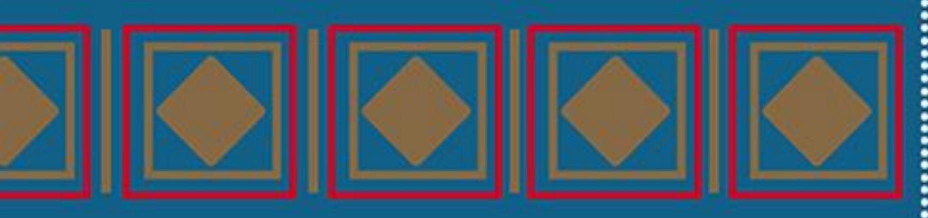






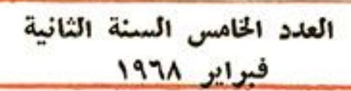
العـدد الخامس
فبراير - ١٩٦٨
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

ادارة المجلة عمارة أوركو
شارع ٢٦ يوليو القاهرة

العدد الخامس السنة الثانية
فبراير ١٩٦٨

فهـــرس

الصور الفوتوغرافية للمصورين
أحمد عبد الفتاح
نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية للفنانين
محمد قطب
جميل شفيق
سعيد المسيرى
كمال درويش



المأثورات الشعبية في خطة وزارة الثقافة

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

من الطبيعى أن تبرز المأثورات الشعبية باعتبارها حلقة رئيسية وحيوية بين الحلقات التى ينتظمها الاطار الحضارى لمجتمعنا ؛ ومن الطبيعى أيضا أن تأخذ هذه المأثورات مكانها اللائق بها فى خطة وزارة الثقافة . وحسبنا أن نسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهى أن التخطيط للثقافة يعد السمة البارزة لكل مجتمع اشتراكى يقوم على النظرة العلمية الواقعية ، ذلك لأن الثقافة بحكم طبيعتها ومرونتها وقدرتها على ترسيب الخبرة والمعرفة وتحقيق الوجود الانسانى كانت تخرج عن نطاق التخطيط فى المراحل التى تعجز عن الاعتراف بقدرة الارادة البشرية على التغيير الا فى المجال المادى وحده .

ولقد أدركت وزارة الثقافة هذه الحقيقة التى نجدها واضحة فى التصدير الذى قدمه الدكتور ثروت عكاشه للكتاب المتضمن خطة الوزارة فى عام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ . ومن المفيد أن نبرز الخطوط الرئيسية لهذه الخطة فيما يتصل بتعريف الثقافة ومكانها من حياة المجتمع بصفة عامة وفى الدور الذى تنهض به ـ أو يجب أن تنهض به ـ المأثورات الشعبية بصفة خاصة .

ولعل أول ما ينبغى أن نسجله هو ذلك الادراك الواعى للثقافة باعتبارها جوهرا لا عرضا فى حياة الانسان : « ان الثقافة ... ليست رداء يختال به المرء أحيانا ويخلعه أحيانا ، وانما هى لحم المثقف ودمه ونفسه التى لا يستطيع أن يستبدل بها نفسا أخرى ... المؤكد اذن أن الثقافة موقف من الحياة ، وهى بهذه الصفة ليست شكلا ، وانما هى قيمة . وازدهارها فى أى مجتمع لا يقاس بكمية الانتاج الثقافى فى هذا المجتمع وانما بقيمته .وفى عصر الشعوب الذى نعيشه الآن قد تكون هناك أهمية للكم الثقافى ، ولكن بمعنى زيادة عدد المستمتعين بالثقافة وتيسيرها لأكبر عدد ممكن من الناس .. أى بمعنى أن يكون هناك « كيف » راق ميسر لأكبر « كم » من البشر أما خارج اطار هذا المعنى ، فقيمة الثقافة لا تتحدد الا بمدى مساهمتها فى تغيير الحياة والرد على تحديات العصر ، ودفع الأحداث فى اتجاه تحقيق أحلام الانسانية » .

ولقد جعل هذا التعريف التخطيط الثقافى

يرتكز أساسا على وظيفة الثقافة ، وهى وظيفة ايجابية تساير تطور الانسان ولا تنفصل عن تراثه لأن هذا التراث عبارة عن حصيلة هذه الثقافة فى مرحلة بذاتها وفى وعاء جغرافى معين • ولذلك كانت الحقيقة الرئيسية الثانية فى فلسفة التخطيط الثقافى هى التوازن بين حاجات العصر والسعى الى التقدم ، وبين التراث الانسانى والقومى وفى المقدمة هذه الفقرة المستوعبة للتوازن المنشود :

« وعلى هذا الضوء وحده يمكن أن نفهم بالضبط نوع الأعمال الثقافية التى تحتاج اليها بلادنا • فهى ليست مجرد اللحاق بصورة التعبير الحديثة وانما هى فى الأساس دفع القيم الثقافية الأصيلة بحيث تواكب تطور الحياة وآمال الانسانية المتجددة » •

« على أن تغيير أسلوب العمل الثقافى لايعنى على الاطلاق فصم الروابط بالماضى • فالانسان تاريخ متصل ، وقيم المستقبل هى الثمار الجديدة على نفس الشجرة التى أنجبت الثمار القديمة • واذا انفصل أى عمل ثقافى عن تاريخه فانه غالبا ما يتحول الى شكل أجوف براق من الظاهر ، خاو من الباطن • ولما كان التراث الثقافى العربى يختلف عن أى تراث ثقافى آخر فى أصالته وامتداد تاريخه الحى وطول التقائه بالتراث الانسانى ، مؤثرا فيه ، ومتطورا به ومعه ، فان بناء العمل الثقافى العربى على أساس من التراث ، هو فى الواقع اقامة له على أسس انسانية عريضة وقيم فى الثقافة العالمية حية ورصينة » •



المأثورات الشعبية بين القومية والعالمية

وكل من يبحث عن الأصالة فى الفكر بمعناه المتسع ، وفى الفنون والآداب حتى بقيمها الجمالية الرفيعة لا يستطيع أن يتغافل عن المأثورات الشعبية باعتبارها الأصل الذى تشعبت عنه المعارف والعلوم وصور التعبير الفنى ، وباعتبارها الدعامة التى يقوم عليها الاطار الثقافى للفرد والمجتمع • ولكم ألح المتخصصون على أن هذه المأثورات التى تعبر عن الوجدان الجمعى أصدق فى الكشف عن المزايا القومية والمقومات الانسانية فى وقت واحد • والحديث عن التراث القومى يعنى بالضرورة الحديث عن المأثورات الشعبية للأمة التى قدر لها أن تسهم فى صياغة التاريخ الانسانى وفى تشييد الحضارة الانسانية • ولقد حرص السيد وزير الثقافة على تسجيل هذه الحقيقة الرئيسية الثالثة التى تقوم عليها فلسفة التخطيط الثقافى وحسبنا أن نقتطف هذه الفقرة :

« ••• المقصود بقومية الثقافة النقية هو أن تكون معبرة عن الخصائص الفريدة للشعب الذى أنجبها وناقلة أمينة عن تجاربه عبر التاريخ وامتداد التراث القديم ، أن تكون ملامح هذا الشعب منعكسة – لا على مضمونها فقط – وانما على أشكالها أيضا وأدواتها ووسائلها فى التعبير » •

وليس أدل على النظرة النفاذة الى مرونة الثقافة مع انسانيتها من هذه الفقرة الثانية التى تؤكد تبادل التأثر والتأثير بين الشعوب :

« اننا نعنى بالقومية فى الثقافة أن تستلهم روح الشعب والأرض ، وطبيعة الوطن •••



فهذه هى المنابع الزاخرة للفن ... ولكننا نحرص فى الوقت نفسه على أن نستفيد من تجارب الآخرين ومن التطور الذى حققوه » .
« ان الجوهر العظيم الغامض لكل ابداع ثقافى أو فنى يكمن فى قدرته على أن يثبت لامتحان الزمن ، وان كل عصر يستطيع مهما تختلف النظم الاجتماعية فيه ، أن يجد فى الابداع الثقافى والفنى تعبيرا عن أنبل وأصدق مافيه »

وعلى هذا الضوء لا يصعب علينا أن نفهم لماذا ينبغى أن يكون الشعار السائد فى كل عمل نقوم به هو تنمية الثقافة القومية » .

وأدت هذه النظرة المرتكزة على طبيعة الثقافة الى أن يبرز الجانب الشعبى فيها . ونحن من جانبنا نحب أن نفرق فى هذا المقام بين مصطلحين هما : « الثقافة الشعبية » ، « شعبية الثقافة » ، فالأول مادة علم قائم برأسه من علوم الانسان له حدوده ومنهجه وهو يفيد ويستفيد من العلوم الانسانية الأخرى . أما المصطلح الثانى فيعنى اتجاه الثقافة الى الشعب .. الى جماهير الشعب ، ويعنى فى التخطيط أيضا توجيه الثقافة بالارادة الواعية الى الشعب ... جماهير الشعب .. قوى الشعب العاملة . ومع هذا التفريق بين المصطلحين فان الاتجاه الى الشعب يستوعب ويفيد من الثقافة الشعبية بطبيعة الحال . ويعترف فى الوقت نفسه بأن التراث الثقافى القومى أوسع مدى مما تصور الجيل الماضى . ولقد ورد فى مقدمة الخطة : **« فى عصر الشعوب الذى نعيشه الآن لايمكن أن تزدهر ثقافة « قومية » لا تعبر عن كافة فئات المجتمع الذى تمثله ، فقد مضى الوقت الذى كانت طبقة واحدة سائدة تعبر عن المجتمع . واصبح الفلاح والعامل والجندى والحرفى والتاجر والموظف وصاحب المهنة يساهمون جميعا فى تشكيل صورة المجتمع جنبا الى جنب مع حامل الدكتوراه ومؤلف السيمفونيات الموسيقية والمخرج والممثل .**

واذا كان هؤلاء جميعا يشكلون صورة



المجتمع ، فهم أيضا يشكلون ـ بالتأكيد ـ الكيان الثقافي للأمة ، فاذا خلت الثقافة من تأثير طائفة من هذه الطوائف أن من نصيبها فيها ، فهي اذن ثقافة ينقصها الشمول ، أو هي ثقافة قرن مضى لا صلة لها بالعصر الذى نعيش فيه » .

وأدت هذه النظرة أيضا الى اذكاء التفاعل بين الجماهير بوساطة العمل الثقافي وهو ما يتيح التطور بفعل الوجدان الفردى والجمعى وبالارداة الحرة لطبقات الشعب العاملة ، والمحققة لوجودها بالعمل وبالتعبير الفنى معا ، ... . ولكى يكتمل هذا التفاعل ، فان الفن الشعبى بدوره يجب أن تتاح له مختلف صور التعبير المتطور، وان يدرب عليها، ويتمتع بامكانياتها ، فالنمو الحقيقى للثقافة القومية يجب أن ينبع من داخلها ، وان يتزود من ذاته بالوقود الذى ينضجه واذا طبقنا ذلك على الحركة الثقافية فى الأقاليم ، فمعناه أن تطوير الثقافة الاقليمية لا يقل أهمية ـ ان لم يزد ـ عن نقل ثقافة العاصمة الى الأقاليم » .

وهكذا يأخذ الفن الشعبى دوره الطليعى فى التفاعل الثقافى ، وهكذا تلتقى العناصر الثقافية بحيويتها ومرونتها ، وقدرتها على الحركة والتطور بالتخطيط العلمى ... . وليس معنى تخطيطها العلمى للثقافة انها تخطط لمسارات الثقافة ولأساليب التعبير الثقافى وموضوعاته وأشكاله ، وانما هى تيسر السبل ، وتزيل العقبات ، وتتيح الامكانيات ، وترعى الكفايات وتفجر الطاقات وتفتح النوافذ وتبنى الساحات وتمد الجسور وتشق القنوات التى تتيح للحياة الثقافية الصافية أن تتدفق بين العقول والقلوب والضمائر حاملة الوعى الصحيح والقيم المضيئة ، والذوق الرفيع .

مكانة المأثورات الشعبية

واذا نحن نظرنا فى الخطة التفصيلية ، كما سجلتها وزارة الثقافة فاننا نجد المأثورات الشعبية ، وقد أتيح لها أن تقوم بتبعاتها فى التوعية والترشيد والتثقيف ، الى جانب تحقيقها للوجود الانسانى بالتعبير الفنى المتكامل ، والمعتمد على دعامة حية من التراث . وقد سجلت هذه الخطة مهمة مركز الفنون الشعبية فى ١٩٦٧/١٩٦٨ ويبدو أن الواقعية الواجبة فى التخطيط قد فرضت عليها التخفف من الطموح . وها نحن أولاء نسجل ما ورد فى الخطة عن هذا المركز ، مسايرة لواجبنا فى مواجهة كل جهد يبذل فى هذا الميدان مع الاعتراف بأن التقويم ـ أو التقييم ـ يرتبط أساسا بالفرصة المتاحة للتجربة من ناحية ، وبادراك المتخصصين لمسئولياتهم والنهوض بها من ناحية أخرى . ولقد أوردت الخطة عن مركز الفنون الشعبية فقرات لابد من ايرادها بنصها الكامل :

« كان الفن الشعبى دائما هو التعبير الصادق عن روح الجماعة ، والانعكاس الأمين لمشاعرها المختلفة . ومن خلال الفن الشعبى استطاعت الأمة أن تروى انطباعاتها ، وأن تتحدث عن لحظات انتصاراتها بما فيها من نشوة ، ولحظات محنتها بما فيها من انطواء .

وكانت المقاومة الباسلة التى تميز بها شعب مصر ، مطبوعة دائما على صفحة الفن الشعبى . وهى مقاومة امتدت عبر الأجيال ضد غزاتها من الخارج ، وضد غزاتها من الداخل . الذين غزوها غزوا عسكريا مسلحا، واجهوا ضمن ما واجهوه ، نفسية معبأة بالحقد والكراهية ، والاستعداد الدائم لمقاومة





عنيدة لا ترحم . والذين غزوها من الداخل فأرادوا استغلالها وتسخيرها لتحقيق مصالحهم ، والضحك عليها بالخديعة والكلام البراق ، والمصالحة الخبيثة ، وواجهوا ضمن ما واجهوه ، روحا مدركة ذكية ، قادرة دائما على كشف ما يحاول الغزاة اخفاءه عنهم .

وقد ظهر كل ذلك فى الفن الشعبى قصصا وملاحم وأزجالا ومواويل وغناء وصوراتعبيرية رائعة خلدت فترات حياة الشعب فى كفاحه وآماله كما سجلت عاداته وتقاليده وطرق حياته وقيمه الفنية والجمالية .

من أجل ذلك اتجهت الوزارة عند وضع الخطة الخمسية الأولى سنة ١٩٦٠ الى العناية بالفنون الشعبية وتسجيل أكبر قدر منها قبل أن تمحو الأيام صورها الحية التى يتناقلها الناس شفاها أو بالممارسة فعمدت الى تطوير مركز الفنون الشعبية الذى أنشىء سنة ١٩٥٧ وأخذت تعد العدة لافتتاح معهد الدراسات الفولكلورية حتى يتكون جيل من الدارسين يعرف ماذا يجمع من هذه الفنون وكيف يجمعه ثم كيف يصنفه ويدرسه بحيث يصبح مادة صالحة لدرس الدارسين ووجودا فنيا يستلهمه الفنانون فيجد الفن بذلك طريقه الى الارتباط العضوى بين مبدع الفن ومتذوقه من خلال التعبير الفنى الأصيل .

وتكونت لجان لوضع أسس لانشاء المعهد اشترك فيها المختصون وخططوا للدراسة فيه كما خططوا لايجاد نماذج فنية ومعمارية للأمكنة الأثرية الخصبة العامرة بالفنون الشعبية كمنطقة النوبة والوحات تمثل روعة فنها المعمارى ونماذج لصناعاتها وأزيائها وفنونها الشعبية المختلفة .

ولكن الأمل لم يتحقق بعد رغم وضع الحجر الأساسى للمعهد الى جوار المعاهد الفنية بمنطقة

الهرم فلا يزال المعهد فى حاجة الى اعداد طويل .

والى أن تواتينا الظروف الملائمة لا يجاده فان خطة المركز هذا العام تتضمن الاهتمام بايجاد وحدة تدريب من الطلاب المفرغين تفرغا تاما يشرف عليهم بعض الأساتذة المصريين ويعاونهم خبير أجنبى .

وسيتولى الاشراف على المركز مجلس يتولى تخطيط رحلاته الميدانية على أساس علمى من الدراسة الأنثروبولوجية والتاريخية والجغرافية لمسح مناطق التجمع الفنى فى محافظات مرسى مطروح وسيوه وأسيوط بحيث يتم التسجيل وفق خطة علمية فلا يكون لمجرد تسجيل الطريف أو الجميل كيفما أتفق .

كذلك سيقوى المجلس جهاز الاستفتاء والتصنيف على أساس علمى مدروس الى جانب تنظيم المتحف والمكتبة والمعرض . والاهتمام باقامة حلقة دراسية محلية أو عربية أو دولية حسبما تتيح لنا الظروف للتنسيق فى هذا الميدان بين المركز وبين سائر المراكز العربية أو العالمية العاملة فى نفس الميدان .

وستتولى مجلة الفنون الشعبية التى تصدرها مؤسسة التاليف والنشر التعبير عن جهود المركز ونشاطه وتعريف قراء العربية بالفولكلور العربى ، وما تسفر عنه دراسته من حقائق علمية حتى تؤرخ حياة الشعب العربى من خلال أصدق الوثائق ، وهى تعبير الشعب عن نفسه بفنه البسيط العميق .
وسيعمل المركز على طبع بطاقات بريدية وعمل عرائس ممثلة للزى الشعبى فى جملة مناطق وطبع اسطوانات وأفلام تسجل الصوت والحركة فى خدمة التعبير عن وجدان الشعب والتعريف بتراثنا الشعبى الأصيل .

ويمكن أن نوجز خطة هذا العام فى اعادة تخطيط النشاط فى المركز تخطيطا علميا ، وفى الضغط على التدريب العلمى بمجموعات صغيرة متفرغة وفى العمل على اشاعة التذوق لهذه الصور الفنية بحيث تكون مادة درس سليم وحافز ابداع أصيل .

وتفرض الخطة على مجلة الفنون الشعبية واجبات ترجو أن يتاح لها النهوض بها كاملة .
ومن الحق أن نسجل هنا أن دراسة خطة هذا العام الواحد تحتاج الى أناة وتريث ومواجهة موضوعية وحسبنا أن نسجل بالفخر هذه المرحلة الفذة من مراحل ثورتنا الثقافية فى ادراكها لروح الشعب وحاجاته المتجددة الى تحقيق وجوده بالتعبير الفنى والى استغلال المضامين والصور والأشكال والحركات فى اذكاء التقدم وفى اخضاع العناصر الثقافية ، على تداخلها للتخطيط العلمى الشامل مع الايمان بحرية العمل الثقافى من جهة ، وباللامركزية فى التنفيذ من جهة أخرى .

مسئولية الكتاب :

ولسنا نريد هنا أن نعود الى التفريق بين مادة الثقافة كشكل وكمضمون ، وبين أوعية الثقافة التى يناط بها أن تقدم هذه المادة الى جماهير الشعب بعد أن تعمل الى تسجيلها والمحافظة عليها . ولعل الكتاب هو أهم هذه الأوعية لاعتماده على أكبر وسائط الاتصال بين الناس وهى اللغة .

ومسئولية الكتاب تتجاوز التدوين والتسجيل الى الدرس والتقييم . وكان من خطة المأثورات والفنون الشعبية أن تتوسل بالكتاب فيما يتصل بمناهج الدرس وابراز هذا الفرع أو ذاك من فروع التراث الشعبى .
وأول ما يطالعنا فى هذه الخطة الاحتفال بالأساس الانثروبولوجى الذى لا يستطيع دارس المأثورات الشعبية الا أن يعتمد عليه ولذلك عنيت بمشروع على جانب كبير من الاهمية وهو ترجمة الكتاب الذى يركز موسوعة « الغصن الذهبى » التى وضعها أمام أئمة العلم هو « فريزر » وستنهض بمهمة الترجمة لجنة من المتخصصين باشراف الدكتور احمد أبو زيد ، وبعد أيام قليلة تصدر دراسة منهجية لا يستغنى عنها متخصص فى المأثورات الشعبية وهذه الدراسة هى « علم الفولكلور » لألكسندر كراب وقام بترجمتها الاستاذ احمد رشدى صالح .
أما فى ميدان مأثوراتنا الشعبية ودراستها

فنحن نجد مجموعة من الكتب تتناول «فلسفة المثل الشعبى » لمحمد ابراهيم أبو سـنة ، و « الاميرة ذات الهمة » و « سيف بن ذى يزن» للدكتورة نبيلة ابراهيم ، والأغنية المحليـة وأثرها فى وجداننا القومى ٠٠ لعباس أحمد ، و «عروسة المولد» لعبد الغنى الشال و «الحكاية الشعبية » لكاتب هذه السطور :

ويبدو أن وزارة الثقـافة بالغت فى تحديد الأعمال التى رسم لها أن تظهر فى عام ١٩٦٧/ ١٩٦٨ فهناك جهود قد بذلت فى مجال الكتاب العربى وتنتظر النشر ، وهى جهود ميدانية عن « المأثورات الشعبية فى النوبة » ، لصـفوت كمال ، وعن « واحة سيوة بين الماضى والحاضر» للدكتور عثمان خيرت ، وعن «الاغنية الشعبية فى اقليم البرلس لاحمـد مرسى وعن أرباب «حرف شعبية فى مصر» لسعد الخادم٠ يضاف الى هذا كله تلك الكتب القـابعة فى بعض المؤسسات الفنية مثل الكتاب الذى ألفتـه « شيفرز » التى كانت عميدة لمعهد الموسيقى فى مصر والذى ترجمه الاستاذ جمال عبـد الرحيم ، عن الموسيقى فى واحة سيوة ، ومثل المعجم الكبير للألفاظ العامية الذى وضـعه المرحوم العلامة احمد تيمور ٠

أما فى ميدان استغلال الكلمة الشـعبية والاتجاه بهـا الى الجماهير ، واسـتلهام الأدب الشعبى ، والصدور عن الوجدان القومى مـع الاحتفـاظ بذاتيـة الأديب ، ففى الخطة ثبت طويل منوع فى مقدمتـه نشر ديوانى « بيرم التونسى » و « صلاح جاهين » ، الى جانب أغانى وأوبريتات سيد درويش ٠٠ وهكذا ينهض الكتاب بتبعاته فى المحافظة على التراث الشعبى والكشف عن خصائص الآداب والفنون الشعبية مع افساح المجـال للقرائح المعبرة بلغة الشعب وأسلوبه ٠

مسئولية الايقاع والحركة ٠٠

وكان لابد أن نلتمس تقاليدنا العريضـة والعريقة فى آن واحد عندما نخطط لفنـون التمثيل والايقاع والحركة ٠ ولما كان المسرح فنا جماهيريا مباشرا ، فقد حفل بالجانب الأكبر من عناية الخطة ٠ والدارس لتطور هذا الفن لا يدهشه أن يكون افتتـاح المسرح القومى بموضوع شعبى أصيل استغلته قريحة مبدعة وهذا الموضوع هو « سيرة الزير سالم » التى نهض بتطويعها للمقـومات الدرامية « الفريد فرج » ٠ وتسجل الخطة أن فى هذه الملحمة أو السيرة الكثير من أسرار شعبنا الوجدانية التى استطاع مؤلفها أن يضع يده عليها ٠ وكذلك يستهل مسرح الحكيم موسمه بمسرحية « آه ياليل يا قمر » ٠٠ وهى المسرحية التى ألفهـا شعرا نجيب سرور وتمثل الهدف الكبير الذى أراد نجيب سرور الوصـول اليه حين بدأ محاولاته فى التأليف المسرحى من خلال « يس وبهية » ٠ ومن التجارب التى تستحق التنويه ذلك المسرح الذى يعرفه الشرق الأقصى تحت اسم المسرح الشامل وهـذا المسرح يتوسـل بالكلمة واللحن والرقص الشـعبى ، ورقص الباليه والتمثيل الصامت ، والملابس والمناظر والمفاجآت التكنيكية المختلفة مما يجعله يجتذب قاعدة عريضةمتنوعة المشارب للعرض المسرحى وبذلك يعود المسرح بهذا الى أجواء عرضها فى المراحـل الأولى لنشـأته وهى اجواء الموالد الدينيه والاسواق، والمشاركةالفعاله بين الممثل والمتفرج التى تسمح بالارتجـال ، وتغير من طبيعة العرض كل يوم بما تحدثه طبيعة المتفرج من أثر فى العرض المسرحى ٠

والواجب يقتضينا أن نسجل هنا تصـور الخطة لتطبيق فكرة هذا المسرح الشامل ، فقد وقع الاختيار على أوبريت « الحرافيش » لمؤلفها « عبد الرحمن شوقى » ٠ ولاهميةهذه التجربة نؤثر ايراد هذه الفقرة من الخطة ٠ فهى « عمل شعبى مشوق ، ينتصر للتقاليد الشعبية التى تصر فى ايمان وشجاعة على أن الحق لابد أن ينتصر ، وأن الظالم مآله الخسران مهما حقق من كسب مؤقت ٠٠ وتركز المسرحيـة على كفاح جانب هام من الشعب هم « الحرافيش » وهم جموع المواطنين الشرفاء الذين يحترفون المهن الصغيرة فى الاسواق الشـعبية وأولئك الذين لحقوا بهم فرارا من أعمال السخرة والتعذيب



والمطاردة .. وقد اختار الحرافيش بقيادة مجموعة من الفنانين الشعبيين الذين يقدمون ألعابهم فى الاسواق والموالد ـ اختاروا أسلوبا سليما فعالا فى الكفاح هو السخرية من مساوىء الحاكم الاجنبى وبلاطه وعماله خلال ألعابهم الشعبية المختلفة .

وترصد الخطة الحياة الموصولة لفرق الرقص الشعبى مثل فرقة رضا ، وفرقة الفنون الشعبية والفرقة الاستعراضية ، وتسجل مرحلة التطور التى ينبغى أن تمر بها ، وتستعرض برامجها . كما نها قد عنيت بفن التمثيل غير المباشر الذى يجسمه مسرح العرائس ، وقد اقتحم التعبير الشعبى هذا المسرح كما هو شأنه دائما . كما اقتحم عالم الأطفال بالمضامين والأشكال الشعبية ، وان اتخذت الاساليب الجديدة . وتستوعب برامجها أجواء الحواديت مثل « ضحكة بنت السلطان » .

علامات على الطريق الطويل ..

ولسنا نزعم أننا بهذا العرض التسجيلى لمكانة المأثورات الشعبية قد أحطنا بكل مايرتبط بها فى الخطة ، وحسبنا لفلسفتها ، ومدى احتفالها للتقاليد والتعابير الشعبية . وهى ـ كما قال السيد وزير الثقافة فى تقديمه لها ـ «علامات على الطريق الطويل» . يجب أن يتناولها النقد الموضوعى والحوار خلال الممارسة العملية حتى تصبح أقدر على تحقيق الآمال والاهداف » .

وهو ما ترجو مجلة الفنون الشعبية أن تنهض بتبعاته فى مجال الثقافة عامة ، وفى مجال الفنون الشعبية خاصة وهى تحس منذ اللحظة الاولى بالحاجة الملحة الى الاتفاق على المفاهيم والمصطلحات ..

د . عبد الحميد يونس

أطالس المأثورات الشعبية

بقلم : الدكتور محمود فهمي حجازي

١ يعرف البحث المعاصر فى المأثورات الشعبية مناهج أربعة فى النظر الى الحياة الشعبية فى صورها الموروثة ، وهى المناهج التاريخى والجغرافى والاجتماعى والنفسى وهذا معناه دراسة المأثور الشعبى فى تطوره التاريخى وفى ارتباطه بالبيئة وبالعلاقات الاجتماعية وفى ضوء الموقف النفسى المرتبط به ، وهذا المقال يدخل فى المنهج الجغرافى. لا شك ان تصنيف التراث الشعبى يجعل الارتباط بالبيئة فى محل الصدارة ، فالباحثون يتحدثون عن منزل ريفى مصرى أو عن منزل سيوى أو شامى او تونسى مدرجين المنزل فى تقسيم جغرافى · هذا اذا كان مدار الحديث أحد المنازل الشعبية أما اذا كان الحديث عن العمارة الفنية فالتصنيف يتم أولا وقبل كل شىء على أساس الطراز المعمارى فهذا على الطراز الفاطمى وذاك على الطراز العثمانى · واذا تناول الباحث عادات الميلاد والزواج والوفاة فعليه أن يحدد أماكن انتشار العناصر المكونة لهذه العادات ، فالسبوع الذى نعرفه فى مصر كاحتفال باليوم السابع للميلاد أو للزواج أو للوفاة لا وجود له فى أوربا على الاطلاق ولا تعرفه كثير من الأقطار العربية الشقيقة . فالتصنيف الجغرافى للظواهر أمر يعتبره الباحثون المعاصرون من بديهيات علم المأثورات الشعبية ·

ولعل من المفيد أن نذكر هنا أن أهمية البعد الجغرافى فى دراسة المأثورات الشعبية لم تتضح الا بعد أن انقشع القدر الأكبر من الضباب الرومانتيكى الذى أحاط بنظرة الباحثين الى التراث الشعبى · لم يكن الباحث الألمانى الكبير جرم يحتفل بالمكان أو بارتباط الظاهرة بالبيئة الصغيرة ، كان يركز على الجزئيات المختلفة محاولا جمعها وربطها فى سياق تاريخى مفترض ، وهدفه فى هذا أن يصل الى جوهر الروح الشعبية الاولى فى صورتها الاصلية والأصيلة ، ومن ثم فقد افترض أنه بجمعه لما بقى من عادات ومعتقدات شعبية فى وسط أوربا يستطيع أن يصل الى صورة شاملة لما أطلق عليه « الحضارة الجرمانية » و «الميثولوجيا الجرمانية » · وواضح أن المنهج الذى نظر به جرم الى هذه الأمور ليس منهجا جغرافيا ففيه قدر من اللامبالاة تجاه التوزيع الجغرافى للظواهر والمأثورات ، فقد انصرف اهتمامه الى



النظر التاريخى ، سواء فى دراساته اللغوية أم فى بحوثه فى المأثورات الشعبية بحثا عن الاشكال الاولى والصور الأصيلة .

بدأ الاهتمام بالارتباط بين المأثور الشعبى والمكان فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر . ويظهر هذا فى كتاب فلهلم مانهاردت الذى كتب ما بين ١٨٧٥ ــ ١٨٧٧ بعنوان : « عادات ومعتقدات الحقل والغابة » . جمع مانهاردت كثيرا من مادته بطريق الاسئلة المدونة فى استمارات ــ على نحو يشبه ما يفعله اليوم الباحثون الميدانيون فى العلوم الاجتماعية ــ واستقى مانهاردت مادته من مراسلين كان يستخبرهم بالأسئلة المرسلة وممن رواة وأسرى حرب التقى بهم وطلب ماعندهم مما يشغل فكره . لقد أدرك مانهاردت فى هذا كله أهمية البعد المكانى فى دراسة المأثورات الشعبية فكان ينسب الشىء أو العادة الى بيئتها الجغرافية ،فهو يعتبر بهذا رائد المنهج الجغرافى وينبغى أن نشير هنا الى أن مانهاردت لم يستخدم الخرائط فى التوزيع ، وكان على البحث أن ينتظر الى أوائل القرن العشرين . لقد حاول فلهلم بسلر من سنة ١٩٠٧ توجيه الأنظار الى أهمية الدراسة الجغرافية للشعب الالمانى . وأطلق على هذا النوع من الدراسة اسم « الاثنوجرافى » وترجمها بأنها جغرافية الشعب أو التوزيع الجغرافى للظواهر الشعبية . ولكن هذا لم يجد صداه الا بعد انتهاء الربع الاول من القرن العشرين . وصفوة القول أن المنهج الجغرافى فى علم المأثورات الشعبية يقوم على دعامتين : الاولى ارتباط الحياة والمأثورات الشعبية بالمكان وهذا ما كشفت عنه دراسات مانهاردت بالبحث والتطبيق . والثانية استخدام خرائط التوزيع وهذا ما ظهر فى خطة جغرافية الشعب عند بسلر .

٢ ــ أطالس المأثورات الشعبية الاوربية :

الاطلس الالمانى للمأثورات الشعبية أول مشروع ضخم فى هذا الميدان . وقد بدأت الأعمال التمهيدية لاعداد سنة ١٩٢٦ ، واشترك فى الاجتماعات التمهيدية باحثون يمثلون كل المناطق الناطقة بالالمانية وبذلك مثلت سويسرا والنمسا أيضا . وتقرر آنذاك أن تجمع المادة بالطريق التحريرى بواسطة المراسلين كل فى بيئته الصغيرة ،وكان أصحاب

الاطلس الالمانى يهـــدفون بهذا الى أن يغطى الاطلس أكبر عدد ممكن من الاماكن أى أن تصبح « شبكة الاماكن » ضيقة ما أمكن ، وهذه دون شك ميزة كبيرة · وفوق هذا فقد تقرر أن يقدم الاطلس على اجابات الف ســـؤال ترســـل للمراسلين ليجيبوا عليها · وواضـــح أن هذا العدد كبير ويغطى كثيرا من الجوانب على نحو من التفصيل وهذه هى الميزة الثانيـــة لمشروع الاطلس الالمانى · وهكذا ظهرت الخطة طموحة وصعبة ·

بدأ جمع المادة سنة ١٩٣٠ وكانت الاسئلة قد أعدت والمراسلون قد تطوعوا ، واســتمر الجمع على النحو المقترح الى أن جاء التحـــول النازى سنة ١٩٣٣ بتغيير شـــامل فى الخبراء العاملين فى الاطلس، ومع نشوب الحرب الثانية توقف الطبع ولم يستأنف الا منذ ســنوات فى مركز أطلس المأثورات الشعبية بجامعة بون · واذا نظرنا الى حصيلة العمل فى الاطلس الالمانى فان أول ما يلفت النظر كثرة «بطاقات الاجابة» لقد زادت المادة وربما عدد البطاقات على أربعـة ملايين بعضها موجود فى المركز العام والبعض الآخر كان لا يزال الى عهد قريب فى المراكز الاقليمية · ولكن الاطلس لم يتم الى الآن ، ففى الســـنوات الاولى ظهرت مائة وعشرون خريطة بمقياس رسم ١ : ٠٠٠ر٢٠٠ر١ ولم يكن المدخل أو التعليق قد ظهرا وبعد استئناف العمل فى بون ظهر عدد من الخرائط ومجلد من التعليقات ·

أما أول أطلس تم اعداده فعلا فهو « أطلس الحضارة الشعبية فى بولندا » وقد بدأ اعداده سنة ١٩٢٥ وطبع الأطلس ســـنة ١٩٣٤ فى كراكوف · وقد اتبع فى اعـــداد الاطلس البولندى طريقة الباحثين الميـدانيين على عكس الأطلس الألمانى الذى شرع فيه بطريقة المراسلين والفـــرق بين الطريقتين كبير ، ففى الاطلس الالمانى أمكن الحصول على عدد كبير من المتطوعين من مختلف القرى ابدوا اســـتعدادهم للعمل كمراسلين ، أما الاطلس البولندى فرفض طريقة المراسلين ورماها بعدم الدقة وبصعوبة التطبيق وفضل عليها طريقة الباحثين الميدانيين . ينطلق هؤلاء مدربين على جمع المادة مدركين لطبيعـــة الاسئلة المـــدونة الى الاماكن التى حددها لهم الخبراء القـــائمون بالاطلس ، وجمعت المادة ودرست وتم الاطلس البولندى · ولعل أبرز ما يلاحظ فى الخرائط التى تضمنها الاطلس البولندى أن شبكة الاماكن واســـعة أو بمعنى أدق أوسع منها فى الاطلس الالمانى ، اذ ان الاطلس البولندى يقوم على جمع المادة من ١٣٤ مكانا لا أكثر ، وقلة هذا العدد ترجع الى طريقة جمع المادة بالباحثين ، غير أن خرائط الاطلس البولندى تتسم بالوضوح والدقة لاســـتخدام نظام من الرموز الواضحة عليها ولأن العرض يقوم على النقط أى أن ما يرى على الخريطة يمثل النقطة التى جمعت فيها المادة دون تعميم ·

أما «الاطلس السويدى للحضارة الشعبية» فله طابعه الخاص فى الاهتمام أيضا بأنمـــاط المنازل الشــــعبية وكذلك بالتوزيع الجغرافى للهجات فهو يغطى لذلك مجالات واسعة · وقد أعد الاطلس السويدى بمنهج يجمع بين طريقة المراســـلين التى اتبعت فى الاطلس الالمانى وطريقة الباحثين الميدانيين التى نفذها أصحاب الاطلس البولندى · حاول السويديون الربط بين الطريقتين ، كانت كتيبات الاسئلة ترسل الى المراسلين وبعد الاجابة عليهـا يقوم الخبراء ببحثها بحثا علميا بهدف اكتشـــاف الثغرات وجوانب القصور والتعرف على الموضـــوعات الخصبة التى ينبغى التركيز عليها · وبعد هذا يقوم الباحثون الميدانيون على الطبيعة بمحـاولة سد هذه الثغرات واســتكمال النقص . وقد لوحظ أن هذه الطريقة طيبة النتائج باهظـــة النفقات اذا قورنت بالطريقتين المذكورتين ·

وفى جنـــوب أوربا نالت الاطالس قدرا من الاهتمام رغم قلة الدراسة العلميـة للمأثورات الشعبيـــة ، وظهرت عدة محـــاولات أبرزها الفرنسية والايطالية · وكانت فرنسا قد عرفت عن طريق «الاطلس اللغوى لفرنسا» عددا من الخرائط ذات الاهمية الفولكلورية ومعروف ان الاطلس اللغوى ظهر فى الربع الاول من القرن العشرين · وفى نفس الفترة نبتت فكرة اعداد

اطلس فولكلورى لفرنسا وتم اعداد عدة خرائط من هذا الاطلس محورها العادات الشعبية ، ويلاحظ أن هذه الخرائط تهتم بجانب تاريخى الا وهو اختفاء المادة . فكثير من العادات والمعتقدات الشعبية آخذ فى التراجع والاختفاء وتهتم الخرائط التى نشرت من الاطلس الفرنسى بهذه القضية ، وعلى كل حال فقد اعدت أيضا اسئلة تتناول الوجبات الشعبية والعمل الريفى بجانب تتبع العادات على مر العام . هذا وقد دار نقاش طويل حول منهج جمع المادة ، اشترك فيه فارانياك أمين الجمعية الفولكلورية الفرنسية التى تاسست سنة ١٩٣٤ وفان جينيب وأصحاب الاطلس اللغوى . كان فارانياك يفضل استخدام الرواة أو المراسلين المتعاونين مع خبراء متخصصين فى المنطقة التى تدرس . وهذا يتيح فى رأيه أن يغطى الاطلس أكبر عدد من الاماكن فى دولة كبيرة فتصبح شبكة الاماكن ضيقة مما يتيح صدقا فى الصورة التى يقدمها الاطلس . أما أصحاب الاطلس اللغوى الفرنسى الذين يريدون لاطلس المأثورات الشعبية نفس الدرجة من النجاح والدقة فكانوا يرون أن يقوم بجمع المادة باحثون ميدانيون مدربون . والواقع ان الدقة المتناهية فى التسجيل أمر لا يستطيع القيام به فى اعداد الاطلس اللغوى الا لغوى مدرب تدريبا صوتيا، أما جمع المادة للأطلس الفولكلورى فلا تحتاج مثل هذا التدريب الطويل .

هذا ويعتبر الأطلس السويسرى للمأثورات الشعبية » نموذجا طيبا لعمل تم انجازه على نحو مرض فى وقت قصير ، وسنذكره هنا بشىء من التفصيل . بدأت المحاولة التمهيدية الاولى لعمل الاطلس السويسرى سنة ١٩٣٥ بطريقة المراسلين . تضمن كتيب الاسئلة المرسلة لهم ١٥٨٥ سؤالا وكان هذا العدد الكبير من الاسئلة صدمة لمن تلقاه من المراسلين ولكن دعاية الصحف جعلت كثيرا منهم — رغم هذا — يلتزمون بتدوين الاجابة على كل الاسئلة المطروحة ، ولم يجب بعضهم الا على قسم أو اكثر من الاسئلة المرسلة . وهذا مما يؤخذ عادة على استخدام المراسلين فى الجمع فعدم اجابتهم على كل الاسئلة تجعل من الصعب اعداد خرائط كاملة تمكن من العرض الدقيق والنظرة المقارنة ، ولا بد ان تكون النقط فى كل الخرائط واحدة حتى تظهر الحدود الحضارية الشعبية داخل المنطقة التى ندرسها ، وهذا لا يتيسر الا بطريق المقارنة . ونقص بعض الاماكن فى بعض الخرائط يقلل درجة الموضوع ويعرقل المقارنة ، وهذا ما لوحظ فى كل الاطالس اللغوية والفولكلورية التى أعدت بطريقة المراسلين . وفوق هذا وذاك فقد لوحظ فى المحاولة السويسرية التمهيدية ان الجمع قد فشل تماما فى المنطقة الفرنسية وكان يتم بطريق المراكز الاقليمية وكان هذا بمثابة انذار وجه الى العاملين فى اعداد الاطلس . وهكذا نجحت المحاولة التمهيدية فى شىء واحد هو كشف الجو واختيار المنهج الصحيح الملائم . وتمت تجربة أخرى فى سويسرا سنة ١٩٣٧ بأن ارسلت الاسئلة الى المدارس للاجابة عليها . وتناولت الاسئلة السبعة ما يأتى :

١ — طعام الافطار ومشروباته .
٢ — أوراق اللعب .
٣ — احتفالات الميلاد والتعميد .
٤ — عادات الثانى من يناير .
٥ — ظهور القديس نقولا .
٦ — الأشباح المخيفة للأطفال .
٧ — أيام النحس فى الاسبوع .

وجاءت الردود من ٥٨٩ قرية من مختلف انحاء سويسرا ، ونقلت اجابات الاسئلة ٢، ٥، ٧ الى خرائط مبدئية . كانت نتيجة التجربة مؤكدة للمحاولة الاولى فى تفضيل جمع المادة بطريقة الباحثين الميدانيين . كما أوضحت هذه التجربة رغم قلة اسئلتها بعض الحدود الحضارية الشعبية .

وبجانب الجهود الالمانية والفرنسية والبولندية والايطالية هناك محاولات فى فنلندا وبلجيكا وهولندا وغيرها من الدول لاعداد

أطالس فولكلورية • ويلاحظ فى هذه وتلك أمران : الاول أن معظم المحـــاولات ترجع الى السنوات السابقة لنشوب الحرب العالمية الثانيه وأن المشروعات الطموحة لم تلاق النجاح المنشود والامر الثانى أن الارتباط وثيق بين الاطالس اللغوية وأطالس المأثورات الشعبية ، وللغوية فى المانيا وفرنسا فضل السبق ، النوعان من الاطالس يتكاملان متوازيان أو متحدان فى باقى أنحاء القارة الاوربية •

٣ ـ المراسلون والباحثون الميدانيون •

هناك منهجان عرفتهمـــا الأطالس اللغوية وأطالس المأثورات الشعبية فى جمع المـادة ، الأول هو الجمع عن طريق المراســلين والآخر هو الجمع عن طريق الباحثين الميدانيين وقد دار نقاش طويل حول الطريقتين وجدوى كل منهما وتتفق الآراء اليـــوم على ان الأطالس اللغوية تحتاج لطبيعة مادتها درجة عالية من الدقة فى التسجيل الصوتى ولذا لا يمـــكن الاستعانة بالمراسلين غير المدربين • أما أطالس المأثورات الشعبية فقد بدا أول الأمر أنه يمكن لغـــير المدربين القيام بعمل المراسلين وهذا ما اتبع فى الأطلس الألمانى الذى لم يتم الى الآن ، ونبذت كل الأطالس طريقة المراسلين فاصبح الأطلس الألمانى وحيدا لهذه الطريقة فى جمع المادة •

غير أننا لا ننفى عن طريقة المراسلين بعض الجوانب الايجابية ، فالأطلس الالمانى ذو شبكة ضيقة اذ أن به أربعين الف نقطة لا يزيد البعد بين الواحدة منها والأخرى اكثر من ثلاثة عشر كيلو مترا فى المتوسط ، وبهذا يمتاز الأطلس فى الاجابة السديدة على الســؤال المطروح ثم الألمانى على الأطلس البولندى ذى الشـــبكة الواسعة • وفوق هذا فان المراسلين متطوعون لا يكلفون شيئا فى الوقت الـذى يتقاضى فيه الباحثون الميدانيون أجرا مقابل تفرغهم للعمل عدة أشهر أو سنوات •

وهناك قضية أخرى أثارها النقاد فى هـذا الصدد ، فقال البعض مفضلين منهج المراسلين ان المراسل لديه متسع من الوقت يفكر ويتمعن يدون الاجابة بعد ترو وتفكير • بينما يعتمد الباحث الميدانى الغريب على المصادفات ترشده حينا وتضلله حينا • ويرد أيضـــا طريقـة الباحثين الميدانيين على هذا بأن الغريب يستطيع ادراك الفروق ادراكا واضحا ويفوق المقيم فى المكان الذى يعوزه أساس المقارنة •

وفضلا عن هذا فقد اتضح أن المراسل المقيم لا يفهم أحيانا المقصود بالسؤال فتأتى اجابته فى غير موضـعها ، قد يرجـع هذا لأسلوب الصياغة أو لصعوبات موضوعية ، ويتضح هذا من الفراغات التى لوحظت فى اجابات المراسين والتوسل بالباحث الميدانى يذلل هذه الصعوبة فهو يستطيع صياغة السؤال وفق مقتضى الحال ويستطيع شرحه مزيلا ما يكون فى الصـياغة المدونة من غموض ربما يجعلها عسرة الفهم على الرواة وأبناء البيئة •

فوق هذا وذاك فان تحديد النقط فى شبكة الأماكن يتم فى حالة اســتخدام البـــاحثين الميدانيين لاعتبارات علمية لا تخضع للمصادفات أما اذا كان الاعتماد على المتطوعين من المراسلين المقيمين فالعمل رهن بالمصادفات • وقد ثبت أن عدم استمرار المتطوع فى العمل أمر شائع متكرر وكثيرا ما نجمت صعوبات فى احـــلال شخص جديد محـــل المراسل الأول ، وهذا يؤدى بالضرورة الى اختلاف شبكة الأماكن من خريطة لأخرى مما يعرقل المقارنة الدقيقة • ومن ناحية العـــرض على الخرائط يحدث تغير الشبكة صـــعوبة أخرى اذ أن الالتزام بنفس الأماكن كنقط للبحث يجعل ترقيمهـــا سهلا ميسورا ، ولـكن فى حالة المراسلين وتغيرهم وتعديل الشبكة فلا بد من استخدام نظام رموز معقد كمفتاح للخرائط •

غير أن بعض النقاد رموا طريقة البـــاحثين الميدانيين بأن الأحكام السابقة ـ التى يمكن أن توجد لديهم ـ قد تؤثر على المادة التى يجمعونها وتدفعهم الى التعسف فى الجمع بالمضى فى تيار لا يصدق على الواقع المتنوع • ويقول هؤلاء ان

لثرة عدد المراسلين تتيح عملية تصحيح لما قد يقع فيه أحدهم من هنات · ولكن هذا مردود عليه بأن الباحثالميدانى المدرب ذو ذهن متفتح يلاحظ بدرجة عالية من الموضـــوعية ويلمح الاختلافات من مكان لآخر بسرعة لاتتاح لمرسل مرتبط بالمكان ·

وهناك وجه آخر يفضل فيه الباحث الميدانى المراسل المقيم ، فدراسة التراث المادى تحتاج فى معظم الأحيان خبرة فى التصوير والرسـم على نحو غير متاح للمراســل الريفى · وأخيرا نذكر أن تطبيق طريقة المراســـلين مرتبط بالرغبة فى بذل جهد دون مقابل فى تسجيل المأثورات الشعبية بالاجابة على كتب الاسئلة ، ويختلف هذا من شعب لآخر ، ففى ألمانيـــا أجيب على ٧٥٪ من الاسئلة المرسلة · ويقول الباحث السويسرى ريتشارد فايس « ان هذه النسبة عالية جدا ولا يتحقق وجودها الا عند الألمـان الذين يحترمون الورق المولعين بملء الاستمارات ويســـتطرد فايس قائلا : » ان المحاولة السويسرية التى تمت بالمراسلين لم يجب فيها الا على ٥٠٪ من الاســـئلة ، هـــذا بالنســـبة للنمطقة الالمانيـــة أما فى المنطقـــة الفرنسية فلم يهتم فيها بالاجابة الا القليل « · وهكذا يرتبط النجاح النسبى لطريقة المراسلين بعدد منالعوامل قلما يتكامل ولذا فقد استقر معـــظم البـــاحثين على تفضيل طريقة الباحثين الميدانيين ·

٤ ـ اعداد كتيب الاسئلة

تحدد االاسئلة بصفةمبدئية طبيعة الخرائط الفولكلورية ، ولذا يجباختيار الأسئلة بعناية فائقة قبل البدء فى تنفيذ العمـــل الميدانى ، فالواقع أن أىتراخ أو عدم تدقيقفيها يستتبع التعديل الذى يكبد العمـــل كله جهدا ضائعا ونفقات دون جدوى · ففى حالة اســـتخدام المراسلين يمكن تعديل كتبت الاسئلة بارسال أسئلة اضافية ، وهذا لا يكلف كثيرا ولكن عند ارسال الباحثين الميدانيين الى مواقع العمل فان أى تغيير يسبب خسارة وارتباكا يضر العمل كله ·

ولذا فتحديد عدد الاســئلة أمر هام ، وقد حددت الأسئلة فى الأطلس السويسرى بمائة وخمسين ســـؤالا فقط ، وروعى فى هـــذا ان يستطيع البـــاحث الواحد ان ينتهى من بحث المكان الواحد وتدوين الاجابات فى ثلاثة أيام ودار نقاش طويل حول هـــذا العدد ولـــكن الاعتبارات التطبيقية جعلت من هـــذا العدد حلا مناسبا ، لا سيما وان الأطلس اللغوى كان قد أجاب على عدد لا بأس به من الأســـئلة الاضافية المفيدة ·

وتتفق الآراء على ان انتقاء الاسئلة يقوم على أساسين ، أولهمـــا الأهمية بالنســـبة لعـــلم المأثورات الشعبية · والثـــانى امكان العرض بالخرائط الا أن الباحثين مختلفون فى تفسير المقصود بهذا وذاك ، يتضـــح هذا اذا نظرنا الى المجـــالات المختلفة التى تعبر عنها أســـئلة الكتيب او الىالصورة النهائية للخرائط التامة الكاملة ، يهتم البعض بأشكال المنـــازل ويرى ضرورة عرضهـــا ممثلة فى الاطلس ، فالاطلس السويدى يحتفل بكل مظاهر الحيـــاة المادية ومنها المنازل ، بينما يرى البعض الآخر فصل هذا القطاع عنالاطلس والاكتفاء فيه بالقطاعات التى يعتمد فيها على الرواة كمصـــدر للمادة ، فالراوى والسند هو المصدر الذى يعتمد عليه الباحث الميـــدانى وهو لا يســـتطيع أن يدلى بمعلومات ذات قيمة عن المنازل وطرزها ، ومن ثم يرفض أصحاب هذا الرأى جعل المنـــازل عنصرا من عناصر الأسئلة ، غير أنه يرد على هذا بأن شكل المنازل يمكن أن يعرض أيضا فى خرائط توزيع اذا ما كانت الطرز التى تعرفها المنطقة ممـــا يســـتوعب على الخريطة ، الا أن الاطلسين الألمـــانى والسويسرى لم يتنـــاولا المنازل ·

وفوق هذا فقد كان ادخال الأغانى الشعبية والمسرح الشعبى فى الاطلس موضـــع نظر ، ويرى معظم المتخصصـــين أن اهتمام الاطلس



بالمأثورات الشعبية الشفوية ينبغى أن ينحصر فى اطار العناصر المكونة أو الوحدات التى يطلق على مفردها اسم « موتيف » . أى أن النشيد أو القصة أو الحدوتة يخرج هنا عن مجال الاستيعاب بالخرائط ، فالأشكال مثقوبة الجدران تتحرك منها واليها وداخلها هذه الوحدات الصغير . والفيصل هنا هو هذه العناصر المتكررة المعدودة ، فما الموجود منها ؟ وفى أى الأماكن ؟ ومن ثم فيتفق الباحثون على الاهتمام بهذه العناصر المكونة ويختلفون حول امكان دراسة الشكل لعرضه فى خرائط .

وهناك نوع من الأسئلة يرى الباحثون تجنبه ألا وهو كل ما يتعلق بالرواسب . ونعنى بهذه الكلمة كل ما اختفى من الحاضر الشعبى ولم يعد أمرا مألوفا متعارفا عليه فأصبح له فى المحيط الشعبى طابع الطرافة والغرابة ، فليس الهدف جمع الرواسب بل تسجيل الحاضر ورصد لتبادل العلاقات فى الحياة الشعبية فى واقعها الراهن لا بحثا عن الماضى ولا عن تيارات التجديد ، ومن ثم فيرى الباحثون تجنب **أسئلة الرواسب** . وبالاضافة الى هذا فيجب أن نجيب اطلس المأثورات الشعبية عبء الأطلس اللغوى ،ومعنى هذا أن الاسئلة ذات الاجابة اللغوية البحته فلا بد وأن تترك للأطلس اللغوى ، فأسئلة مثل : بم يسمى اللبن الخاثر عندكم ؟ لا تأتى اجابتها الا بعدد من الأسماء عديمة النفع فى التعرف على طبيعة العلاقات فى الحياة الشعبية ، غير أن هناك أسئلة لغوية تفيد فى التعرف على العادات والعقائد الشعبية وهذه تهم الأطلس الفولكلورى .

تبقى بعد هذا الأسئلة الخاصة بالانسان فى حياته وفى علاقاته ، فهدف علم المأثورات الشعبية **دراسة** الحياة الشعبية ودراسة الانسان فى اطار الحياة الشعبية ، فليست دراسة اشكال المنازل هدفا مستقلا **برأسه** بل هى جانب من جوانب الحياة الشعبية ، والتركيز على الانسان معناه الاحتفال بالعادات والتقاليد بتخصص قدر كبير من الأسئلة لها ، والعادات مرتبطة أوثق الارتباط بالعقائد الشعبية الحية أو المندثرة . والعادات والعقائد أهم القطاعات فى أطلس المأثورات الشعبية .

وأخيرا لابد أن نشير الى امكان تكاشف المناهج التاريخى ، والاجتماعى ، والنفسى مع المنهج الجغرافى فى طريقه تعميم الاسئلة ، فالأطلس عمل جغرافى ولكنه يستفيد من المنطلق الاجتماعى والنفسى والتاريخى لبعض أسئلته . لاشك أن أول الاسئلة سيكون عن وجود الشىء أو عدم وجوده فى مكان الجمع ، ثم تأتى الاسئلة التالية مبينة ارتباطه بالانسان ،وقضية



الشيوع من القضايا الهامة فى هذا الصدد ، ولا يهم الباحث معرفة الشيوع بدقة احصائية بل على نحو نسبى ، فمن يفعل أو يشترك فى هذا ؟ اهم واحد ام عشرة ام الجميع ؟ درجة والشيوع تعبر هنا عن درجة اصالة الشىء وتغلغله وتكامله فى الحياة الشعبية · ويأتى التساؤل الاجتماعى بعد هذا فأى الطبقات تفعل هذا ؟ من من أهل الحرف يفعل هذا ؟ اهم الرجال أم النساء أم الاطفال ؟ ويأتى المنطلق التاريخى بعد هذا عندما يطرح السؤال التالى : هل يفعل هذا كبار السن وحدهم ! وأخيرا الموقف النفسى من الشىء : هل يعتبر الناس فعل هذا ضعة أو شرفا · على كل فتحديد الاسئلة ببراعة ودقة محك لنجاح العمل وخروجه على النمط المنشود ·

٥ ـ تحديد شبكة الاماكن

أول قضية تثار فى تحديد شبكة الاماكن هو عدد هذه الاماكن وبالتالى درجة كثافة الأماكن الممثلة على الخريطة بالنسبة لمساحة المنطقة · والمتفق عليه أن حدود الوحدات الادارية لا تصلح فيصلا فى تحديد شبكة الاماكن ، فكثير من هذه الوحدات حديث الحدود وفى بعض البلدان تزيد عدد الوحدات عن عدد النقط المطلوبة كمناطق لجمع المادة · وقد سجل ريتشارد فايس فى مقدمته القيمة للاطلس السويسرى أنهم رفضوا اعتبار الدوائر الانتخابية نقطا او اعتبار مكان فى كل دائرة انتخابية نقطة للجمع ، اذ أن سويسرا بها ثلاثة آلاف دائرة انتخابية معظمها ذو حدود حديثة · وفوق هذا فان حجم الدائرة يختلف عن الاخرى وقد حدد العاملون فى الاطلس السويسرى نقط شبكة الاماكن بـ ٣٨٧ نقطة وذلك لاعتبارات تطبيقية ، وأثناء تنفيذ العمل ظهر أن بعض المناطق لم تمثل تمثيلا صادقا فاضيفت بعض الاماكن وأصبح العدد الكلى ٤١٤ نقطة · ومعنى هذا أن كل نقطة كانت تمثل ١٠٧كم٢ · ومما لا شك فيه ان كل قرية لها خصوصيتها وطابعها المتميز ولكن هل من المثمر علميا الاهتمام بكل قرية بتمثيلها فى الاطلس ؟ ان الباحثين متفقون على اختيار نقط للجمع تكون عينات معبرة ، شأنهم فى هذا شأن الباحث الاجتماعى الذى لا يجرى استخباره على كل المجتمع بل على عينات معبرة وتكون براعته فى هذا العمل مرتبطة أولا وقبل كل شىء بكيفية اختيار هذه العينات ·

واختيار نقط الشبكة أو أماكن الجمع عملية هامة فى اعداد الاطلس ، ومن البديهى أن تترك المناطق الخالية من السكان والا تدرج ضمن أماكن الجمع ، فهدفنا فى أطالس المأثورات الشعبية دراسة الانسان فى حضارته الشعبية ، لا دراسة المكان كهدف مستقل برأسه ·

فموضوع الأطلس اذن المناطق المأهولة ، ولا فرق فى هـذا بين الاماكن ذات الكثافة السكانية الخفيفة والاماكن المزدحمة بالسكان. ويرى الباحثون تحديد نقط الجمع على الخريطة بحيث توزع النقط توزيعا عادلا ، ومعنى هذا أن للمساحة الواحدة نفس العدد من النقط بغض النظر عن الكثافة السكانية ورب معترض يقول بأن هذا لا يتفق مع المنهج العلمى فى دراسة الانسان ، ولكن يلاحظ فى علم المأثورات الشعبية أن المناطق النائية القليلة السكان ذات طابع محافظ ، ومن ثم فهى تمثل طرز حياة متنوعة ونماذج مختلفة يجعلها جديرة بالدراسة والتسجيل ، بينما لوحظ أن هناك تسطيحا فى المناطق المكتظة بالسكان يزيل الفروق بين طرز الحياة المتنوعة ويقضى على التنوع الى حد كبير . فاذا كان علم المأثورات الشعبية يهتم بالتنوع والخصوصية ، فلا بد من توزيع النقط على الخريطة توزيعا جغرافيا عادلا .

وينبغى الا يغيب عن الذهن أن تحديد النقط لا يجوز أن يتعمد ترك المناطق المزدحمة تركا ، كما لا يجوز ايضا تفضيل الاماكن المعزولة النائية عمدا . وقد ظهر أثناء اعداد أطالس المأثورات الشعبية فى وسط أوربا أن بعض المناطق لم تمثل على الاطلس الا بسوق ، وكلمة « السوق » تطلق فى الالمانية على الوحدة الادارية التى تكبر القرية وتصغر المدينة ، وتتركز فيها الحركة التجارية للمنطقة الريفية المحيطة ، وتمثيل المنطقة بمركز السوق لايجعل العينة صادقة ، ومن ثم نجمت الحاجة الى تعديل شبكة الاماكن باختيار مكان اضافى تجمع منه وفيه المادة ، وهـذا ميسر فى حال التوسل بطريقة الباحثين الميدانين لكن الاختيار يعتمد على المصادفة اذا ما كان الاعتماد على المراسلين . واختيار المكان فى الحالة الاولى من مسئولية الباحث الميدانى ، وليس المحك هنا هذا البحث عن مكان زاخر بالرواسب فليس الاطلس مجمعا للرواسب والبقايا بل على الباحث الميدانى توخى أن يكون المكان المختار معبرا عن المنطقة تعبيرا صادقا أو أقرب ما يكون الى الصدق .

وأخيرا نبين أن على الباحث الميدانى مراعاة المجتمعات فى المكان الذى يجمع منه المادة ، فكثير من القرى تعرف مجتمع العمال بجانب مجتمع الفلاحين . وفى مناطق مختلفة من الشام ومصر والعراق نلاحظ وجود البدو الى جانب الفلاحين . وهنا يجب على الباحث الميدانى الا يفضل مجموعة على أخرى فيأخذ المادة من واحدة ويهمل أخذها عن الاخرى ، وواجبه أن يدرس الاختلافات النسبية داخلها قدر الامكان .

٦ — عمل الباحثين الميدانيين :

الباحث الميدانى هو ذلك الباحث الذى يخرج لجمع المادة من الاماكن التى حددت فى شبكة الأماكن ودلت على أساس الأسئلة الواردة فى كتيب الاسئة . ومعنى هـذا أن عمل الباحث الميدانى مقيد بالأماكن المحددة له وبالاسئلة المثبتة فى الكتيب ، وتحديد هـذا وذاك من عمل الخبراء المشرفين على العمل . أما الباحثون الميدانيون فلهم مجال اختيار الرواة الذى يقدمون لهم المادة المطلوبة . وهـذا وتظهر شخصية الباحث الميدانى فى العمل أكثر من ظهور المراسل فيه ، فعدد الباحثين قليل جدا بالنسبة الى عدد المراسلين ، وعلى الباحث الميدانى اختيار مصادره من الرواة والموازنة بين أقوال الرواة وانتقاء ما يراه معبرا .

وهناك قضية دارت فى النقاش المنهجى حول الأطالس، هل من المفضل أن يقوم باحث ميدانى واحد أو أكثر من باحث لعملية الجمع ؟ يقول أنصار الباحث الواحد أن هذا يحقق ميزة وهو أن يتم الجمع وفق معيار واحد مما يجعل النتائج صادقة مع الواقع . ولكن من الواضح أنه من الصعب لأسباب تطبيقية أن يقوم باحث واحد بكل العمل . وهـذا أمر لا يجوز أن يقع منا موقع الأسى ، فتعدد الباحثين أفضل من نظام الباحث الواحد لأكثر من سبب . فالباحثون المتعددون تتكامل خبراتهم وتصحح ملاحظة أحدهم الدقيقة فى مكان ما — ما لم يلاحظه

الآخر فى نقطة جمعه الا ملاحظة سريعة خاطفة، كما أن الباحث الميدانى حر فى اختيار طريقة جمعه لاجابات كتيب الأسئلة ، فيسجل بعضهم اختلاف الرواة فى الاجابة ويلخص البعض أقوالهم علىمسئوليته ثم يسجل ما يراه يصدق على المكان الذى يدرسه ۰ وهناك طرق أخرى للأخذ من الرواة واعداد الاجابات حتى تدوينها فى بطاقات الاجابة ۰ وهكذا يختلف الباحثون فى طرقهم اختلافا يعين على التصحيح المتبادل واستكمال الصورة ۰

ولا شك أن هذه الحرية تجعل اختيار الخبراء للباحثين امرا صعبا ، فلا بد ان يتمتع الباحث بسجايا شخصية تجعله يألف ويؤلف بجانب استعداده للعمل واقتناعه بجدواه ۰ ويتفق الباحثون على ضرورة كون اللغةالاصيلة للباحث هى نفس لغة المنطقة التى يدرسها ۰ ولكن ما هو العدد المثالى للباحثين الميدانيين ؟ الواقع أن كثرة العدد عبء على العمل كله وتعطيل اكثر منها تعجيل ۰ وقد استطاع ثمانية باحثين ميدانيين بالاضافة الى الخبراء الثلاثة اتمام الأطلس السويسرى فى وقت قصير نسبيا ، اذ أن المكان الواحد كان يستوعب فى ثلاثة أيام وعدد نقط الأطلس السويسرى ٤١٤ نقطة ۰

وينبغى أن نشيرهنا الى طبيعة عملالباحثين الميدانيين وعلاقتهم بالخبراء، فالباحثون يعملون تحت اشراف الخبراء الذين اكتسبوا معارفهم العلمية التخصصية ثم تعرفوا على مناهج اعداد الأطالس نظريا وعمليا ثم أجروا المحاولات التمهيدية أو التجارب ثم اكتسبوا الخبرة الميدانية فى جمع المادة۰ كل فى نقطة محدودة، ثم عادوا بهذه الخبرات ليحددوا خطة العمل لهم وللباحثين ۰

وفوق هذا وذاك فتدريب الخبراء للباحثين جزء أساسى فى العمل ، ويشمل التدريب شطرا نظريا فى أسس علم المأثورات الشعبية وفى ايضاح «برنامج العمل» الذى أعده الخبراء وطبع للباحثين ، وشطرا ميدانيا يتم بمصاحبة الباحثين فى جمعهم للمادة ۰ هذا وقد تضمن «برنامج العمل» الخاص بالأطلس السويسرى النقاط الآتية : ١ ــ طرق استفاء المادة ۰ ٢ ــ صلاحية الرواة ۰ ٣ ــ السلوك مع الرواة ۰ ٤ ــ الرواة الاضافيون ۰ ٥ ــ مكافاة الرواة ۰ ٦ ــ ظروف استقاء المادة ۰ ٧ ــ طرق طرح السؤال ۰ ٨ ــ ظروف طرح السؤال ۰ ٩ ــ المواد المساعدة من صور ورسوم ۰ ١٠ ــ ملاحظات عن بعض الاسئلة ۰ وبرنامج العمل هذا مرشد للباحثين وليس قانونا ملزما ۰

أما الاتصال بين الباحثين الميدانيين بعد نزولهم الى الميدان وبين الخبراء فكان مستمرا ، فالباحثون يرسلون للخبراء كل ما يتم من اجابات لمراجعتها ، وقد أفادت هذه المراجعة فى تصحيح التطبيق وايضاح الغامض ان استدعى الامر۰ هذا كما كانالباحثون يرسلون بتقريرات تحريرية عن خبراتهم فى جمع المادة، وقد كتب الاستاذ الدكتور ريتشارد فايس بعد اتمام الجمع مقالا علميا عن خبرات الباحثين معتمدا فيه على تقاريرهم هذه ولعل منالطريف أن نلاحظ هنا ما دار بين الباحثين الميدانيين من نقاش حول طريقة الانتقال داخل منطقة الدراسة ، فضل البعض الانتقال بالسيارة مقتنعا بأن هذهالوسيلة المريحة تخلععلى العمل نوعا من الاحترام والجدية أمام الفلاحين، ورفض البعض الآخر هذا باصرار متمسكا بالانتقال بالدراجة حتى لا يوحى أنه ممثل لمصلحة الضرائب أو لجهة حكومية أخرى ۰

٧ ــ العمل مع الرواة :

أول مهمة تصادف الباحث الميدانى هى التعرف على الرواة المناسبين ، وكثيراما لوحظ أن كثيرا من القرى الاوربية تعرف فى كل منها الرجل المسن المحنك الخبير بالعادات والتقاليد والمأثورات الشعبية الأخرى ، فاذا ما سأل الباحث أرشده الكثيرون الى هذا الرجل العليم بهذه الأمور ۰ وكثيرا ما كان الباحث يسترشد بوجهة نظر مدرسى التعليم الابتدائى المقيمين بالمكان ــ فى اختيار الراوى الذى يعطى المادة المطلوبة ، كما عاون رجال الدين السويسريون

أيضا في ارشاد الباحثين الى الرواة العارفين بالشائع المتعارف عليه في المكان • وينبغي أن نشير هنا الى أن رجال الدين في سويسرا جامعيون تخرجوا مثل أقرانهم الجامعيين الآخرين في الجامعات وليسوا منعزلين عن تيارات الفكر كما نلاحظ في مناطق مختلفة من العالم وأن مدرسي التعليم الابتدائي في وسط أوربا متخصصون جامعيون في التربية • وقد لوحظ هناك أن زيارة الباحث الميداني لرجل الدين في القرية توحي لدى أهلها بأن الباحث أهل للثقة وتخلع عليه درجة من الجدية تفيده في بحثه • يضاف الى هذا أن جلوس الباحث في مقهى عام يتيح له التعرف على عدد من الاشخاص يلاحظهم بحثا عن الراوي المنشود أو الرواة المنشودين ، كما أن الباحث يستقي من هؤلاء أثناء جلوسه معهم في المقهى ما لديهم من اجابات على أسئلة الكتيب •

ولعل أصعب شيء يواجه الباحث بعد اهتدائه الى الراوي المنشود أن يقنعه بصدق طويته وحسن نيته وأنه ليس مندوبا لمصلحة الضرائب أو لبعض الافاقين • ولعل الاشارة الى بعض الشخصيات المرموقة في القرية توحي لدى الراوي أن الباحث شخص جاد لا يكذب ولا يحتال • وقد نجح بعض الرواة في التقرب الى عقل الراوي بالحديث عن العمل ومشكلاته والحياة وتغيرها، وهذا مدخل وجد صداه الطيب عند كثير من الرواة ، فانطلق الراوي في السرد مجيبا على الاستفسارات • أما اقناع الباحث للراوي بالهدف العلمي دون الاستعانة بالعنصر النفسي وبالتأثير على الراوي — فشيء صعب للغاية ولايكاد يجدي• واستخدام النقود كاغراء بالكلام يفيد أحيانا ويعرقل أحيانا •

وهناك عدة ضروب من الرواة ، فالبعض يحب الثرثرة ويستطرد الى الموضوعات المختلفة وعلى الباحث أن يسجل مايسمعه منه بالطريقة التي لا تضايق الراوي أو تعرقل من حريته في الكلام، ثم يستخرج من كلامه المعلومات اللازمة للاجابة على الأسئلة المطلوبة ، ومعنى هذا أن على الباحث أن يوجه حديث الراوي الى اجابات الاسئلة المطلوبة ، وهذا يستدعي أن يكون مدركا لأبعاد الاسئلة كلها حتى يلتقط أيضا كل ما يمكن أن يكون اجابة عليها • فكثير من المعلومات العفوية التي تصدر عن الراوي تكون أصدق بالنسبة للحياة الشعبية من المعلومات المنطوقة كاجابة على سؤال محدد • وقد لاحظ الباحثون أنه من النادر أن نجد راويا يستطيع اجابة كل اسئلة الكتيب، فهي متعددة الجوانب تتناول بجانب العادات والتقاليد طرق الزراعة وأنواع الأطعمة والعاب الأطفال والأحذية والسروج ومايرتبط بهذا وبذاك •• ولذا يلجأ الباحثون بعد الاعتماد على الراوي الأساسي الى رواة اضافيين لاستكمال الصورة • وقد لوحظ ان الأطلس السويسري قد اعتمد على ٤٨١ من الرواة الأساسيين بينما كان عدد الرواة الاضافيين ٧٣٣ •

ويبدي خبراء الأطالس بعض التحفظات ينبغي أن يضعها الباحثون في اعتبارهم أثناء الجمع • فبعض الرواة لا يقدمون الحقائق الموضوعية التي تصدق على العرف الشائع في بيئتهم بل يعرضون بدلا منها وجهة نظرهم الخاصة تجاه هذه الأمور• وقد لوحظ أن كبار السن يحكون عن شبابهم اذا سئلوا عند الشائع المتعارف عليه عند الشباب ويصفون أي سلوك مغاير لهذا بأنه شاذ نادر ، وقد يكون هذا هو الشائع عند شبا باليوم • **ولذا فمن الأهمية بمكان أن يدون الباحث الميداني بعض المعلومات الأساسية عن رواته، وفي مقدمة هذه المعلومات الأساسية : العمر — الجنس (ذكر ام أنثى) الدين أو المذهب الديني — الحرفة • ووصف الباحثين الميدانيين للرواة يفيد غاية الافادة في فهم المعلومات التي يدلون بها ودراسة مدى موضوعيتها •**

أما بالنسبة لنشر هذه المعلومات — على نحو أو بآخر — فيرى المتخصصون عدم نشر اسم الراوي ، ويلحون على السرية لعدة أسباب أهمها عدم الاضرار بمكانة الراوي في مجتمعه الصغير اذا ذكر أشياء تعتبر في القرية مما



لا يذكر، ومن الأسباب أيضا القضاء على محاولة البعض المبالغة والتزيد فى أشياء يود أهل القرية أن يروها منسوبة اليهم على سبيل الفخر، ومن ثم فالسرية فى الأسماء أمر هام ٠

وينبغى أن يسجل الباحث الميدانى أيضا ظروف التسجيل المكانية والزمنية وهل تم فى حضور آخرين أو كان الباحث مع الراوى دون وجود طرف ثالث ٠ وعليه أن يسجل أيضا تتابع الأسئلة فى مجرى الحديث وأن يلاحظ بقلمه الأسئلة التى تعمد الراوى الهروب من الاجابة عليها وأن يلاحظ كذلك العبارات العفوية، عليه أن يقدم صورة صادقة للقائه مع الراوى ولا يستطيع الباحث أن يتبين لأول وهلة قيمة هذه الأشياء أو بعضها ولكن هذا يظهر وقت الدراسة المقارنة للمادة ٠ وبعد هذا على الباحث أن ينقل ماحصل عليه من معلومات الى بطاقات الاجابة فور الانتهاء من اللقاء وقبل أن تخبو المعالم ٠ وبطاقات الاجابة هذه هى أساس العمل وقد جرى العمل فى الأطالس على أن يكون لكل سؤال بطاقة واحدة مطبوع عليها رقم السؤال ورقم المكان ، وعلى البطاقة يدون الباحث اجابة السؤال ٠ أما المعلومات العفوية التى أتت فى سياق الحديث مع الراوى فلها بطاقات اضافية خاصة ٠ وهكذا ينتهى عمل الباحث الميدانى فى مكان الجمع وتكوين حصيلة جهده :

١ ـ وصف اللقاء مع الراوى «البروتوكول» ٠

٢ ـ بطاقة الاجابة على الأسئلة وتعد هذه من نسختين ٠

٣ ـ بطاقات المعلومات العفوية وتعد من نسختين ٠

٤ ـ الرسوم والصور ان وجدت ٠

وترسل كل هذه الأشياء الى مقر الخبراء حيث تؤخذ بطاقة من البطاقتين المرسلتين ردا على كل سؤال، وترتب هذه البطاقة مع قريناتها من مختلف الأماكن ويحتفظ بالبطاقة الثانية فى مجموعتها المكانية ، فيكون لكل سؤال

مجموعته من جانب ولكل مكان مجموعته من الجانب الآخر .

وقبل أن ننتهي من الكلام عن الرواة نود أن نذكر ان مدرسي التعليم الابتدائي كانوا في أكثر من نصف الحالات في الاطلسين السويسري الرواة المنشودين . وهنا يكمن فرق هام بين الاطلسين اللغوي والفولكلوري ، ففي الأول يشترط أن يكون الرواة غير متأثرين بمستويات لغوية أخرى وكلما كانوا أميين كانوا أصدق تمثيلا للهجة ، ففي هذا ترجيح عدم تأثرهم باللغة الفصحى ، وليس هذا هو الحال مع الاطالس الفولكلورية فقد ثبت أن المدرسين الذين تعرفوا ان قليلا أو كثيرا على حياة المدينة يستطيعون بحكم البعد العقلي الذي يفصلهم الى حدما عن مجتمع الفلاحين أن يدركوا الشائع في المكان المميز له، وأن يكونوا رواة ممتازين .

٨ ـ الخرائط :

خرائط المأثورات الشعبية أدوات بحث ، ومعنى هذا أنها عمل أساسي تقوم عليه دراسات تالية . والخرائط هي الصورة النهائية التي تخرج اليها البطاقات . وهناك طريقتان في عرض المادة على الخرائط، الاولى الالتزام الدقيق بعرض المادة منسوبة بدقة الى نقطة الجمع دون تعميم ذلك على المنطقة كلها ، وهذه طريقة النقط . والطريقة الثانية هي طريقة المساحات وفيها يعتبر المكان ممثلا للمنطقة ومن ثم تلون المنطقة كلها أو يستخدم فيها الرمز الذي يصدق على المكان الذي أخذت منه المادة . ويفضل الباحثون استخدام نظام النقط لا نظام المساحات في الأطالس الفولكلورية ، فلذلك يقرأ الأطلس نقطة بنقطة وبذلك يصبح الأطلس صادقا مع المكان ومع المادة .

ومن الأمور الصعبة تحديد العناصر الحاسمة في اجابة كل سؤال اذ تتضمن الاجابة الواحدة عدة عناصر مختلفة ، ولنتصور مثلا اجابة سؤال عن السبوع في قرية من القرى المصرية لنجد فيها العناصر الآتية : الرقم ٧، رش الملح وغناء الاطفال ـ الطواف حول الطفل ـ وضع الطفل في غربال ... الخ . وكل هذه عناصر تكون بسبوع الطفل ، فما هي العناصر التي تدخل في الاطلس ممثلة لها ؟ وهذه الصعوبة تنفرد بها اطالس المأثورات الشعبية دون الأطالس اللغوية ، ففي الأخيرة يمكن حصر العناصر المكونة بسهولة ، فالكلمة هي أصغر وحدة دلالية ويمكن عمل أطالس مفردات ، والفونيم أو الوحدة الصوتية أصغر وحدة صوتية دلالية ، ويمكن عمل الأطلس اللغوي وتحديد الخرائط على أساس الوحدات الصوتية وصورها النطقية المختلفة ، ولكن **ما هي العناصر والوحدات في أطلس المأثورات الشعبية ؟**

يلزم هنا ان يقوم الخبراء بتحليل احصائي للعناصر يشبه الحصر التحليلي للموتيفات في المأثورات الشعبية الشفوية ، وبعد هذا الحصر ينظر الى هذه الوحدات باعتبارين : الأول الصلاحية للعرض بالخرائط .

الثاني امكان المقارنة في الأماكن التي يغطيها الأطلس . وهكذا تختار بعض العناصر لتكون أساسا لخرائط الأطلس .

والخرائط باعتبار مضمونها نوعان: تحليلية وتركيبية . الخرائط التحليلية يظهر فيها كل عنصر في خريطة مستقلة ويرمز في هذه الحالة لوجود الشيء برمز ولعدم وجوده برمز آخر . أما الخرائط التركيبية فتجعل أكثر من عنصر في خريطة واحدة ، على أن يستخدم لكل عنصر مجموعة من الرموز ، وهناك صعوبة تطبيقية في تبين العناصر التي يجوز ربطها في خريطة واحدة . وهذه الطريقة لا تكلف كثيرا ولكن تكدس العناصر والرموز في الخريطة الواحدة يقلل الوضوح .

وفوق هذا فهناك خرائط الشيوع والخرائط التاريخية وخرائط التوزيع الاجتماعي، وخرائط الموقف النفسي ، وهذا كله متوقف على طبيعة الأسئلة .



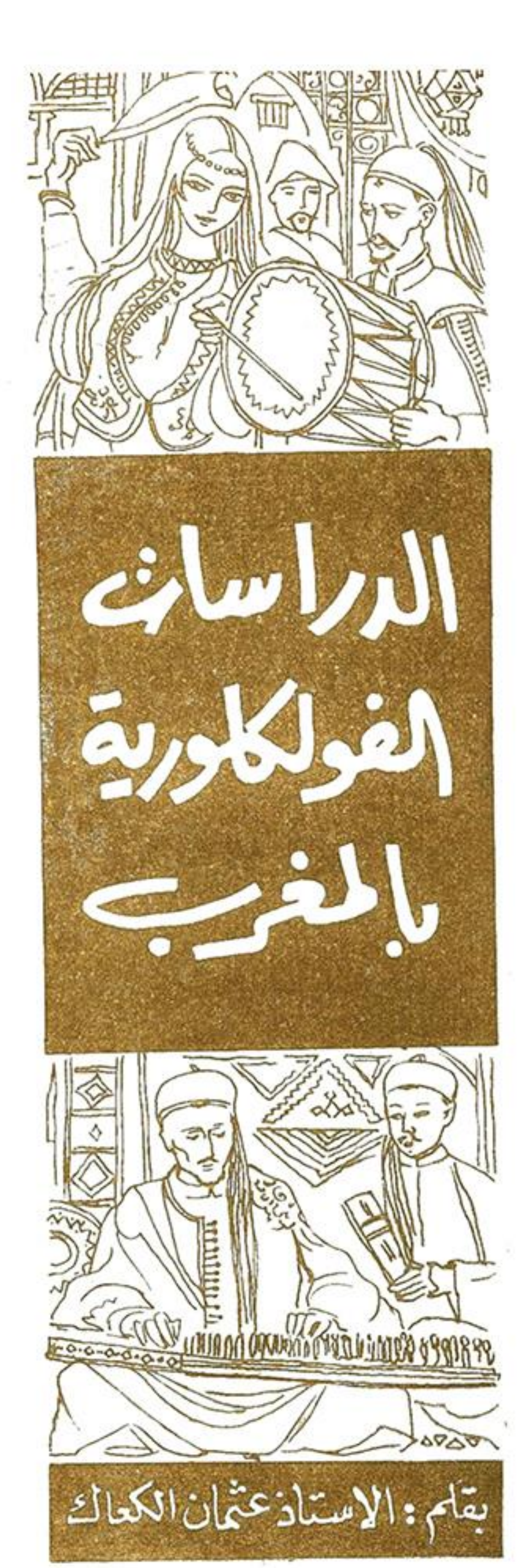
اما رموزالأطلس فيوصى كثير من المتخصصين باســـتخدام الأشكال الهندســـية كالمربـع والمستطيل والمثلث ومتوازى الاضلاع والمعين، ويمكن تنويع دلالتها بأن تستخدم مرة فارغة وأخرى نصف مغلقــة وثالثة مغلقــة وهكذا · هذا وترسم الخرائط بمقياس رسم ١ الى مليون مثل الأطلس السويسرى أو ١ الى ٢ مليون مثل الأطلس الألمانىأو وفق أىمقياس آخرمناسب· على أن ينبغى الاتفاقعلى مقياس رسم موحد اذا كانت الأطالس ستعد على أساس لا مركزى ·

٩ ـ التعليق :

التعليق هو الجناح الثانى للعمل فهو المكمل الطبيعى للأطلس · وهدف التعليق ذو شقين: الأول كدليل لاستخدام الأطلس ومعنى هذا أن يتضمن التعليق مفتــاحا للرموز المســتخدمة وسجلا للاماكن وفهرسا موضوعيا للعناصر · والهدف الثـــانى للتعليق أن يضم كل المــادة الاضافية التى جمعت ولم يمكن استيعابها فى الخرائط ، فالمعلومات الجزئيـــة الخاصـــة بأحد الأماكن والتى وردت ضمن الاجابة على سؤال ولم يتح لهـــا أن تظهر فى الخرائط اما لندرة ورودها فى أماكن الجمع واما لعدم امكانعرضها بالخرائط · كل هذهالمعلومات لا يجوز أن تغفل ومكانها الطبيعى هو التعليق · وتدخل فى هذا المعلومات العفوية التى تبدو هامة ولكنها تخرج عن نطاق العرض بالخرائط ويدخل فى هـــذا أيضا المعلومات اللغوية التى جاءت بها اجابات الرواة مثل تسميات الأشياء · كل هذه الأمور مكانها الطبيعى هو التعليق ·

كانت هـــذه محاولة لعرض منهـــج أطالس المأثورات الشعبية معتمدين فيها على المحاولات الأوربية بصفة عامة وعلى المحاولة السويسرية بصفة خاصة، وكلنا أمل أنتتخذ فى الجمهورية العربية المتحدةالخطوات التنفيذية لاعداد أطلس للمأثورات الشعبية يكون نواة للأطلس العربى العام للمأثورات الشعبية ·

محمود فهمى حجازى



لاشك أن الفولكلور المغربي يرجع الى عناصر وأصول عميقة الجذور في القدم . فمنها مايرجع الى العصر الحجري مثلا . كالطوطمية وتقديس العناصر الطبيعية والنباتات والحيوانات وبيض النعام . ومنها مايرجع الى البربر الأولين وكثير منها زنجي الأصل كالموسيقى الايقاعية والسطمباني وسحر استخراج الجنون والكشف عن الكنوز . ومنها ماهو فينيقي كالتقاليد البحرية والصناعات التقليدية والطقوس الزراعية والفولكلور المختص بالشعائر كالرش والبخور والقرابين. ومنها مايرجع الى الرومان والوندال والبيزنطيين . ومنها مايرجع الى النصرانية الافريقية كتقديس الأولياء وشعائر الصلحاء وحفلات راس العام اليولياني وعيد العنوة وعيد أوسو أو المنتصف الصيفي الذي هو عيد القديس يحيى ، ومنها وشم الصليب على الجبهة أو الخد أو العثنون عند بعض القبائل البربرية التي كانت نصرانية قبل الاسلام .

لكن معظم هذا الفولكلور من أصل عربي. ذلك لان الفتح الأول العربي من سنه ٢٣ هـ الى ٥١ هـ جلب معظم قبائل الجزيرة من عاربة ومستعربة قضاعة وربيعة وتميم والكعوب وجهينه ونهشل والكلبيين ووائل ومزينة وبلي وهذيل وسلول وبهرة وغيرها . فأتت هذه القبائل بعامة فولكلورها . وفي آخر القرن الرابع أتت قبائل عربية أخرى قدمت من صعيد مصر والسودان . وهي بنو هلال وبنو سليم . ومنها دريد ورياح وطرود وبنوزيد والمرازيق وبنو همام والمحاميد والمعاقل ونائل وغيرها .

وقد رأينا أنها أتت بأشعارها وملاحمها وأمثالها ولهجاتها وأغانيها وحسبها ذلك من ثروة فولكلورية ، مع أنها أتت بغيره أشياء كثيرة أيضا .

ثم حدثت في الاسلام حوادث وبدع مستحسنة أو غير مستحسنة . فنشأت فيه أعياد جديدة كالمولد وراس السنة الهجرية وليالي فاصلة من غرة رجب وشعبان ورمضان

والنصف منهـا والســابع والعشرين وجمعة الرغائب وعيد المعـراج واكتنف ذلك عادات كثيرة وطقوس مثل مايحدث الآن من مهرجانات الأعياد والمواســم الاسـلامية فتألفت من ذلك ثروة فولكلورية كثيرة وشيقة ٠

وهذا ما دعا السلفيين من قديم الى تأليف التصانيف الفافية فى استنكار البدع ٠ ونعتقد أن أقدم من فعل ذلك هو محمد بن سمنون المتوفى سنة ٢٥٦ هـ ٠

ونحن نعنى بالدراسات الفولكلورية العناصر الأساسية الآتية :

(أ) اللجان الوطنية للفولكلور ٠

(ب) معاهد أو كراسى الدراسات الفولكلورية

(جـ) الفرق الفولكلورية ٠

(د) المتحف الفولكلورى ٠

(هـ) الصحف والكتب المختصة فى الفولكلور ٠

(و) البيبليوجرافيا الفولكلورية ٠

وهذه عناصر ومؤسسات لابد منها لمسح الفولكلور فى أى قطر من الأقطار العـربية ــ ونعنى بالفولكلور العناصر الآتية :

(أ) عـادات أطوار العمـر مما يســمى بالفرنسية Rites de passage أى شعائر وعادات الانتقال من طور الى طور فى الحيـاة أى من المهد الى اللحـد ٠ ومن عادات الحمل ومما يسمى بالايطالية dalla culla alla tombo والنفاس والعنـاية بالطفل وظهور الأسنان والعظام والهدهدة والختان والزواج والوفاة وما يتخلل ذلك من عادات وطقوس وشـعائر وأغان ٠

(ب) الفولكلور الانسانى :

وهو يتعلق بالشعب الآتية :

١ البدن الانســانى : وهو يعنى تحسين البدن بالنظافة والتقليم والحلاقة والوشـم



والخضـاب والتجميل ٠ وما يتبع ذلك من عادات ٠

٢ ــ الطعـام : حسب المنطقة من مدينة أو قرية أو بادية ، أو حسب الجنس من طعام للرجال وطعام للنساء أو حسب الأعمار من طعام أطفال وكهول وشيوخ أو حسب العنصر من طعـام عـرب وبربر وترك وأندلسـيين وافرنج ٠ أو حسب مناسبات الحياة من طعام نفساء وعقيقة ووكـيرة ووليمة زفاف ومآدب مآتم ، أو حسب المواسم من طعام رمضـان وعيد فطر وعيد أضحى وعاشوراء ورأس العام الهجرى ورأس العـام اليوليانى ٠ أو حسب الفصول من طعـام صيف وخريف وشـتاء وربيع ، أو حسب ظروف الحيـاة من صحة ومرض وضعف وسـمن أو أطعمة سـحرية للمحبة والكره وجلب وأبعاد ٠

٣ ــ اللباس : وهو يتبع نفس التصنيف المذكور أعلاه ٠

٤ ـ **المسكن** : نفس التصنيف قبله مع التعديل الضرورى .

٥ ـ **اللغــة** : وهى لهــجات الاقطار وتقسيمها فى كل قطر بحسبه الى شــمالية وجنوبية وحضرية وقــروية وبدوية ورجالية ونسائية ولغة أحداث ولغة كهــول ورطانات مهن ولهــجات سرية فمــن ذلك أن عرفاء الطربوش المغربى (الشاشية) لا يتكلمون بينهم الا بالاســبانية وأرباب الحمــامات لا يتكلمون الا بالبربرية الميزابية وهلم جرا . وذلك للمحافظة على سر المهنة .

(ج) الأدب الشعبى ـ وهو ينقسم الى العناصر الآتية :

١ ـ **الملحمــة** العنتــرية ـ فاطمة ذات الهمة ـ سيف ذى يزن ـ الظاهرية ـ الجازية ـ خليفة الزناته .. تغريته بنى هــلال .. مما هو مطبــوع أو يتلوه على التوالى الحــاكبى ويسمى عندنا « الفداوى » فى المقاهى العربية القديمة ـ ثم الخرافات ـ ثم الحــكايات على السنة الحيوانات ، ثم قصص جحا وبوك عكر (وهو رجل خرافى قزم أحــدب ذو نوادر له شبهه عند الأوربيين .

٢ ـ **الشعر العامى** ـ وهو الذى أتى به بنو هلال وبنو سليم من صعيد مصر والسودان الى المغرب فى أواخر القــرن الرابع . ومنه المســدس والقسيم والعــرف والملزومة . وينقسم الى « ا خ ض » فى الغراميات ، والى جـد فى الوعظيات والى قصيص ويتفرع الى بدوى وقروى ، والى شنو (هجــاء) ومدح ووصف . ومن أبرع الأوصــاف فى الشــعر العامى التونسى :

لولا البرق نعج من منحرها
والا غدينا فى ظلام شعرها

ومنه وصف الخيــل والابل والصــيد والمحبوبة .

٣ ـ **الأمثال العامية** ـ وتكون نثرا أو شعرا وهى مستخرجة من صميم الحياة ومنطبقة على ملابسات الحياة فى كل ظرف . فمما ينطبق على المستعمرين الذين أجلوا عن البلاد وتركوا ما اغتصبوه من الشعب :

بنى وعلا ، مشى وخلى
ياحارث فى غير بلادك ، لا ليك ولا لأولادك

وفيما يتعلق بآداب المعاشرة :

اللى (الذى) تحبو سفط لو
واللى تكرهوا تكرهوا لقط لو

وعين الرضــا عن كل عيب كليلة
كما أن عين السخط تبدى المساويا

ـ اذا رأيت اثنين متغاشرين أعــرف الدرك على واحد .

ومن الأمثال ذات المعانى الحلوة :

ـ اللى مايوكلك ببتو (خبزو) وما يلبسك جبتو قد رضاه قد غضبو .

ـ اللى مايشبع من القصــعة مايشــبع من لحيسها .

٤ ـ **الأحاجى** وتكون شــعرية أو نثرية وتسمى عندنا خبــو وطلاعه وتشنشينى وكثير منها ينسب الى رجل خرافى يسمى «عبد الصمد» وتبتدىء هكذا :

عبد الصمد قال كلمات ...

ومنها :

على طفل شهلول بهلول
فى يد طفلة صبية
تضرب وتعطيه بالكف (تصفعه)
تهبط دموعه سخيه (الغربال)
قبتنا خضراء وسكانها عبيد .

تغلفها القدره ويلحلها الحديد (البطيخ)
جبل فوق جبل
يسكسك بالرمل (الطاحون)

٥ ـ كتب مناقب الأولياء ـ والكنانيس

وهى كثــيرة بالمغــرب لا يكاد يوجد ولى ليست له مناقب مكتوبة أو مروية شفاهيا . والمكتوبة أكثر . وأقدمها مناقب أبى اسحق الجبنيانى فى القرن الثالث ، ومنــاقب محــرز ابن خلف فى القرن الخامس ، ومنــاقب أبى سعيد الباجى وأبى الحسن الشــاذلى وأصحابه

الأربعين وعائشـــة المنوبية وأحمد بن عروس وعياد الزيات وعبـــد الرحمن المنـاطق وأبى يحيى السلمانى وماهنى بن سلطان من السابع الى التاسع وآخرها مناقب الشيخ الذهب لأحمد جمـــال الدين فى أوائل هذا القـــرن لأحمد جمال الدين • ويستفاد من المنــــاقب الحيـاة الروحية والاجتماعية والاقتصـادية والكرامات وخوارق العادات كتعدد الخبز والوجود فى كل مكان ومعـرفة مايجـــرى فى الخاطر والتكهن بالغيب • الا أننا نعرف بها الحالة الاجتماعية ومن عقائد وتصوفيات وأنواع لبـــاس وطعام ومسكن وعادات وعلاقات اجتماعية وأوهام •

وأماا لكنانيس فلها « مذكرات خاصة » أى تفتر يقيد به صاحبه حسب مستواه الثقافى ما عن له من ملاحظات كحالة مدنية عائلية من ولادة وزفاف وختـــــان ومـرض ووفاة ومن مصاريف على المواسم والحفلات ونفقات وأسعار مبيعات اللباس والحلى والأطعمة ونفقات البناء وعلاقات اجتماعية وأســماء أحيـــاء وحـارات وأسواق وميادين وشوارع ووصف وصناعات وحفلات ونزهــات وذكر عــادات وجمع أمثال واشعار واغــان وحديث عن المؤسسات وعلوم فولكلورية وآداب شـعبية وتاريخ ما أهمله التاريخ وأسرار عامة أو خاصة لا يريد أصحابها أن تعرف فى قائمة حياتهم : ولا يكاد مغـربى يخلو من كناس مهما كانت طبقته الاجتماعية وحسبه أن يعرف الكتابة المادية •

الفنون الشعبية ــ وهى :

١ ــ الموســيقى ــ وهى بالمغرب بربرية وعربية •

ولسنا ندرس الموسيقى البربرية الآن على الأقل • أما العربية فهى :

أولها ــ الموسيقى الكلاسيكية التى أتى بها زرياب ومؤنس البغـدادى وتعتمد على القصيد الذى ينشر انفرادا •

ثانيا ــ الموسيقى اليدوية التى أتى بهـا بنو هلال وبنو سليم فى أواخر القرن الرابع •

ثالثها ــ الموسيقى الأندلسية المعتمدة على الموشح والزجل والانشاد الفردى والجمـــاعى والمفارقات الصوتية بين الرجال والنســاء وفى الآلات بين العود (ثقيل) والكمان (حاد) وبين الضروبات تك = حادة • دم = ثقيل • وبين الابطاء (نطائحى) والاسراع (برول ، خفيف)

وقد جاءت الى المغرب فى أربع فترات :

الفترة الأولى ــ على عهد المرابطين (ابن باجة بالمغرب الأقصى) والصنهاجيين (أمية بن عبد العزيز المهدوى (أنظر ترجمته فى ياقوت معـجم الأدباء) وقد أبقى كتـــاب الموسيقى للجزائر وتونس وليبيا • واصطدم بالموسيقى الكلاســيكية التى ألف فيهـــا يومئذ ابراهيم الرقيق كتاب « الأغانى المغربية » وقطب البدور

الفترة الثانية ــ بعد سقوط اشبيليه فى القرن السابع • وهى عاصمة الفن الموســيقى بالأندلس فانتقل أهلهـــا الى المغـــرب بآلاتهم وتصانيفهم الموسيقية والحـــانهم وجوقاتهم • ومنهم عبد الرحمن بن خلدون الاشـــبيلى الذى كتب مطولا عن هذه الموسيقى فى مقدمته •

الفترة الثالثة ــ بعـد سقوط غرناطة فى القرن التاسع الهجرى ومهاجرة الغرناطيين الى المغرب بآدابهم وموسيقاهم وعاداتهم •

الفترة الرابعة ــ على عهد الهجرة الأخـيرة المسماة بهجرة الموريسكو وهم بقـــايا العرب الذين بقوا معتصمين بجبال البشارات بعد سقوط غرناطة فاجلاهم فيليب الثالث ملك أسبانيا سنة ١٠١٧ هـ ــ ١٦١٣ م • فنزحوا الى المغرب فى كثرة • وانتقلوا الى المغرب • فمنهم من استقر بشـــمال المغـــرب الأقصى (الريف) ولاســـيما بمدينـــة تيطوان ولهم موسيقى أندلسية خاصة جمعها الأب أنطورينا ، ومنهم من استقر بالمغـــرب الأقصى الجنوبى ، ولاسيما بفاس وسلا • وقد درس موسيقاهم الكسيس شوطان وجمعها محمد الحانك ومنهم من استقر بالجزائر سواء بكلمسان أو بالبليدة أو بعاصـــمة الجزائر أو بقسطنية أو بعنابة • وقد درســها هذه الموســــيقى سنيك وبافيل وبلغوتى بوعلى •

ومنهم من استقر بتونس . سواء تونس العاصمة أو القرى الأندلسية التى بنوها على نهر مجردة وهو أعظم أنهار تونس ومنها غار الملح ورفراف وداس الجبال وحنين والماتلين والعالية ودوسجة وقنطرة بنزرت وقلعة الأندلس وطبرية وقريش الوادى ومجاز الباب والسلوقية وتستور ــ وهى أعظم هذه القرى ــ وتبرسق . أو القرى التى برأس آدار أو الوطن القبلى وهو المعروف عند الافرنج برأس بون

وهى سليمان ومنزل بوزلفى وبنى خلاد وقربة ونيانو وبلى وباطرو وقرنبالية ونابل والحمامات ودار شعبان وبنى خيار والمعمورة .

أو القرى الجبلية مثل زغوان أو العالية أو الأحياء الخاصة بالأندلس الموجودة ببعض المدن مثل حى الأندلس (حندلس) ببنزرت وزقاق الأندلس ورياض الأندلس وحومة الاندلس والمركاض وطرنجه بتونس .

ومن الاندلسيين من هاجر الى ليبيا وأكثرهم استقر ببنغازى ولاسيما درنة .

والفن الأندلسى التونسى فى مرحلة الموريسكو قد اختلط بالموسيقى التركية وقد جمعه أحمد الاحرم فى القرن الماضى ، والبارون درلنجى ثم معهد الرشيدية .

وعندما انتقل أهل الأندلس الى المغرب جلبوا معهم مجموعة من الموشحات والأزجال اختار منها كل قطر ماشاء أن يختار فتوزعت على البلدان شلوا شلوا . وهذا الكتاب الجامع يسمى الروضة الغناء فى أحكام الفن . وفيه أيضا دراسات عن المقامات وتاريخ الموسيقى الى غير ماهنالك .

٢ ــ الرقص الشعبى ــ وهو أنواع كثيرة منها النخ ومنها رقصة البطن ومنها الرقص الأفعوانى ومنها رقصة الاحيدوس والاحيواس والعرس ومنها الرقص المجربى والرقص القرفنى بالطبل والمزود مما يحاكى الباج بايبس فى اسكوتلانده .

٣ ــ الرسم الشعبى ــ ويبدأ بزخرفة اللوحة فى الكتاب وينتهى الى الرسم الجدارى فى الحمامات والمقاهى ورسم مسرح العرائس وكاراكوز ورسم النعلين الشريفين والصور الدينية والتصوير القصصى الى غير ذلك .

٤ ــ العلوم الشعبية

وهى :

١ــ علم الطب الشعبى بالرقية والطلاسم والبيضة والأعشاب والتعاويذ والصحون والصحايف المكتوبة الى غير ذلك .

٢ ــ علم الفلك ــ وهو اما فلك محض لمعرفة النجوم والأنواء . وكلاهما نافع فى المداحة والفلاحة . وعلى علم الأنواء تنبنى الروزنامات والتقاويم الفلاحية الموجودة فى كل البلاد العربية . فتقويم قرطبة صنعه غريب المؤرخ وتقويم مراكش صنعه العلامة السويسى؛ وتقويم تونس صنعه الشيخ على النورى وتقويم ليبيا صنعه العلامة ابراهيم بن الاجدابى صاحب كفاية المتلفظ ونشره المجمع العلمى العربى بدمشق .

٣ ــ علم السحر

٤ ــ علم سر الحرف

٥ ــ علم خصائص الاعداد

وليراجع فى ذلك كتب الشيخ البونى بالفرنسية فى كتابه السحر والدين والشيخ التلمسانى . وما أوضحه « دوتى » فى شمال أفريقيا ، الطلاسم والعقائد بأفريقيا الشمالية . وهو كتاب جليل أو ماكتبته فى الموضوع فى دائرة معارف الأديان والاخلاق .

٦ ــ العلوم الغيبية والتكهنية أو علوم القرعة ومنها :

أولا ــ قرعة الرمل أو ضرب الرمل .

ثانيا ــ علم الكف

ثالثا ــ قرعة الطيور .

رابعا ــ علم الاجداث .

وغيرها .



- **الفال** — وهو أن يقلب اللفظ الذى يدل على معنى مستقبح الى هذه أو الى لفظ آخر مع بقائه على معناه .

فلا يقال فى تونس **ملح** ولكن **ربح** ولا يقال الفحم ولكن البيـــاض ولا يقال السمك (الحوت) .. لأنه يدل على الاحتماء من عين السوء ولكن ولد البحـــر . ولا يقـــال خمسة ولكن عـــد يدك ولا يقـــال لريس المقهى ارفع الفنجان الفارغ ولكن ارفع المليان أو العامر ولا يقال اكنس البيدر ولكن فرح البيــــدر حتى لا تكنس منه البركة .

(ز) العقائد الشعبية

وهى :

أولا — تقديس الأولياء واقامة المواسم لهم

ثانيا — اعتقاد سكنى الجن للبشر والمحلات والعمل على استخراجه . سمى الزار بالمشرق والسطمبالى بالمغرب .

ثالثا — متبقيات الطوطمية وهى عقيـــدة وجود قـــدرة نفع أو ضر فى بعض العناصر الطبيعية مثل العيون والانهار والمغاور وعمـــل حفلات فيهـــا من أجـــل ذلك . أو فى بعض النباتات مثل :

(أ) ليبيا — البلاد الليبية غنية من حيث الفولكلور وهى أيضا متقـــدمة فى دراساتها المتصلة بهذا الموضوع .

فلها مجلس أعلى يرعى الشـــؤون الفنيـــة والفولكلورية .

ولها متحف فولكلورى فى السراية الحمراء يقع فى بيت عربى نموذجى قديم يشمل :

١ — قسم السلاح القديم .

٢ — قسم الزواج لـــدى العرب والبربر والملثمين .

٣ — قسم الطب الفولكلورى .

٤ ـ قسم الصناعات الشعبية التقليدية.

٥ ـ قسم الأدوات المنزلية فى مختلف المناطق .

٦ ـ قسم الثياب فى مختلف المناطق .

٧ ـ قسم المساكن والمعمار الشعبى فى مختلف المناطق .

٨ ـ قسم الموسيقى الشعبية .

٩ ـ القسم العقائدى (الجامع والزاوية والطرق الصوفية وغير ذلك .

فهذا متحف يشتمل على مركب فولكلورى كامل وفيه استعراض شامل ومنهاجى واخراج على أحدث الطرق .

وقد اعتنى الايطاليون بنــواح من هـذا الفولكلور فنشروا عنهـا دراسات فى رحلاتهم وفى مجلاتهم لاسيما مجلة الدراسات الشرقية والشرق الحديث ، وما وراء البحار ، وطرابلس من ذلك دراسات عن المساكن والمآكل والملابس والموسـيقى والكتاب والصناعات التقليدية . والفوا كتبا فى دراسات الشعوب بينوا فيها العادات والتقاليد .

لكن العرب سبقوهم الى ذلك فاننـا نجد فى التصانيف الجغرافية التى ألفها اليعقوبى والبكرى وابن حـوقل والادريسى أشـياء فولكلورية طيبة . ونجد فى رحلات التجانى والعبدرى وخالد البلوى وابن رشيد والعياشى وعبد الباسط وغيرهم معارف فولكلورية هامة هذا علاوة عما يوجد فى المناقب والكنانيس وقد قيض الله للقطى الليبى شابا كاتبا موهوبا الف فى فولكلوره تصانيف قيمة وهو البحاثة الكبير الاستاذ على مصطفى المهرانى ومن تلك التصانيف :

١ ـ جحا فى ليبيا .

٢ ـ الأمثال الليبية .

٣ ـ غوما فارس الصحراء .

٤ ـ معجم الفولكلور الليبى .

٥ ـ مجموعة القصص الليبية .

كما أن مجلة الاذاعة الليبية نشرت ومازالت تنشر دراسـات طيبة عن الفولكلور لاسـيما الموسيقى والرقص والأدب الشعبى .

وليبيا من البلدان العربية التى لها فرقة فولكلورية ممتازة .

(ب) تونس ـ لقـد بدأت الدراسـات الفولكلورية مبكرة بتونس ، ففى عهد الاحتلال الرومانى (١٤٦ ق. ـ ٤٣٨ ب.م) نجد رجال الكنيسة يشددون النكير على العادات الفاسدة والبدع المخالفة للنصرانية والمتبقية من العهد الوثنى . فعل ذلك القـديس أوغوتيثوس فى كتاب الاعترافات وكتاب الرسائل وكتاب مدينة الله . وفعــل ذلك ارنوبيوس وترتوليانوس والقديس قبريانوس فى تصانيفهم المختلفة . ونحن نجد فى تاليف ابوليوس الكاتب الكبير أشـياء كثـيرة من هذا القبيل تتعلق بالسحر والاستخراج وخصائص العيون الحارة . وقد الف المؤرخ الفرنسى بول مونسو كتابا عن تاريخ الأدب اللاتينى بالمغـرب استعرض فيه التصانيف الفولكلورية وسـماه كتاب الأفارقة وهو من أهم المصادر فى الموضـوع نعرف منه بالمقارنة ماذا كان من أشياء فولكلورية لاتزال موجودة الى الآن . وفعل مثل ذلك «وسترمارك» فى كتابه المتبقيات الوثنية فى الاسلام المغربى.

وعندما احتل المسلمون المغرب (٢٧ هـ ـ ٥١ هـ) وتم اعتناق أهله للاسلام (٦٥ هـ) عالج الفقهاء قضية الفولكلور بصورة واضحة. فما كان منافيا للاسلام صراحة حرموه . ولما لم يعارض الاسلام جعلوه « مصلحة مرسلة » أى أن المسلمين أحرار فى معالجته أقروه أم لم يقروه . وهو مايسمى بالعـادة والعرف وعمل أهل القيروان وعمل أهل فاس الى غير ذلك . والفوا فيه كتبـا تسمى العمليـات والأسواق والمتاجر ألفوا فيه كتبا خاصة مثل سحنون . وما كان منهـا متعلقا بالصناعات وأدمجوه ضمن كتب النوازل مثل نوادر ابن أبى زيد ونوازل البرزلى ونوازل أبو نشريس وغيرها . وما كان منه منافيا للاسلام ألفوا فيه كتب البدع وأول من كتب فيها محمد بن



كتاب أحكام الســـوق ليحيى بن عمر دفين سوسة (نشرة المعهد المصرى بمدريد) وترتيب السماسرة لأحمد الابيانى (نشر عثمان الكعاك ـ مجلة العالم الأدبى ـ تونس) • وما كان منها متعلقا بالمؤسسات العامة ورد ذكره فى كتب الحسبة • فالعـــادات المتعلقة بالتعليم نجدها فى كتـــاب آداب المعلمين لمحمد بن سحنون وكتـــاب المعلمين لأبى الحســـن القابس • وما يتعلق بعادات البناء نجده فى كتاب أحكام البنـــاء لابن الرامى التونسى والعـــادات المتعلقة بالزينة والعطور واللباس والزفاف نجـــدها فى كتـــاب تحفة العروس للتجانى التونسى صاحب الرحلة • والعادات المتعلقة بالخمـور ومجالس اللهـــو والطرب نجدها فى كتاب قطب البدور لابراهيم الرقيق القيروانى فهو يشرح لنـا بمزيد البيان كيف (أى أهل النبيذ) بالقيروان • أما اذا أرونا كانت تجرى الحيـــاة الخليعة بضرب النبابذة عادات أهل النســـك والرقائق والتصـوف والطرق وهو الطرف الآخر من حياة القيروان فعلينا بكتب المناقب التى أشهرها معالم الايمان لابن ناجى ورياض النفوس للمالكى • وقـد استخرج الفولكلور الموجود فى رياض النفوس الاستاذ الهادى ادريس •

ثم اننا وصلنا العهد الحفصى أو الموحدى وجدنا الشخصيات الكبـــيرة التى درست الموضـوع وفى الطليعة منهـا ابن خلدون فى المقدمة فقد تكلم عن الأدب الشعبى والعلوم التكهنية والســحرية وسر الحـــرف والعلوم الفولكلورية والموسيقى بما يشفى العليل ثم ان كتب النوازل (أحكام ابن سلمون ونوازل البرزلى والفائق لابن راشـــد القفصى ملأى باخبار الفولكلور ويضاف الى ذلك كتب المناقب والكنانيس (فهرست الرصاع مثلا) •

ثم يأتى العهـــد المرادى (١٠١٧ هـ ـ ١١١٧ هـ) وفيه يستولى الأتراك على تونس لانقاذها من براثن الاسبانيين وتقدم مهاجرة الأندلس • فتنعم تونس بفولكلورين جديدين فى الأكل واللبـاس والموسيقى والتقـــاليد

والمشاهد وأنواع الألعاب والبلهونة والرياضة والمعمار • حدثنا نحو ذلك الشـــيخ قويســـم النواوى فى كتابه الموسوعي سمط الملاك وابن أبى دينـار القيروانى فى كتـابه « المؤنس فى أخبار تونس » وقد عقد فيه بابا مطولا لعادات أهل تونس هو من أنفس الدراسات وأشملها وأعمقها •

ثم جاءت الدولة الحسينية (١١١٧ ـ ١٣٧٥) فكثرت الكنانيس وكتب المنـاقب واتسع المجال لكتابة التـاريخ • وانصرفت العنـاية لجمع الموسـيقى ودراســتها ودخل التمثيل الايطالى فى حياة القصور •

ومن أهم المصادر كناس باشا مملوك (فى ١٢ جزءا) الذى هو دائرة معارف للفولكلور لم ينسج على غراره •

ثم جاءت الحمـــاية (١٨٨١ ـ ١٩٥٦) فاعتنى الفرنسيون بدراسة الفولكلور وكثير من الأوربيين مثـــل شتومة الألمانى الذى درس الآداب الشعبية والموسيقى الفولكلورية •

وكانت عنـــاية العرب أكثر • فقد ظهر كتاب اختصوا بهذه الدراسات منهم :

١ ـ محمـد بلخوجة : درس العـــادات التونسية فى مقالات نشرها بتقويمه المسمى بالرزنامة التونسية (١٩٠٣ ـ ١٩١٨) وفى المجلة الزيتونية • وهى من الأهمية بمكان • وله كتاب فى اللغـــة التونسية وما بها من الفاظ اجنبية • توفى سنة ١٩٤٢ •

٢ ـ محمد بن عثمان الحشاش (منتصف القرن الماضى ـ أوائل الحرب العظمى الأولى) له معجم الصناعات التونسية ودرســـات عن الأسواق والعادات •

٣ ـ أحمد جمـال الدين ـ ألف المولدية والمعراجية ومناقب الشيخ • ذهب حشره فوائد عن الفولكلور التونسى •

٤ ـ الصادق الرزقى :

له معجم الخرافات التونسية ـ ومعجـــم الأمثال •

٥ ـ الشيخ محمـــد الكعـــاك الـــوالد (١٨٧٠ ـ ١٩٤٤) كان مســـاعد مدير دار المحفوظات • له كتاب مطول فى تاريخ الجيش التركى بتونس • ورسائل عن عادات الأعراس والمواكب عند ملوك تونس ـ وتاريخ الصناعات التقليدية وامنائها ـ وتاريخ الوزراء • وتاريخ حارات تونس وأبوابها وأسواقها ومعالمها •

وتاريخ الوزراء التونسيين ـ وبيان اثمان المبيعات وتطور الأســـعار والمرتبات من أول العهد الحسينى الى عصره •

٦ ـ المنوبى السـنوسى ـ أعلم شخصية بتونس فى الفنـــون وتواريخهـا اشتغل مع البارون درلنجى والف نحو ١٠٠ تصنيف فى الموسيقى الشـعبية التونسـية • وهو مرجعنا الى الآن حفظه الله لما امتاز به من سعة معارف ودماثة أخلاق وصفاء سريرة •

وفى سنة ١٩١٤ اخذ البـارون درلنجى يشتغل بالموسيقى الأندلسية والمغربية ويترجم التصانيف الكبرى للموسيقى العربية ويدون الموسيقى التونسية •

وفى سنة ١٩١٤ تاسس المعهد الرشيدى لحفظ التراث الموسيقى وتعليمه ونشره • فاتم ذلك فى ثلاثين سنة على أكمل وجـه وبلغ به نهايته الأستاذ مصطفى الكعـاك أخونا • فكان مسك الختام •

ثم جاء عهد الاستقلال (١٩٥٦ ـ ١٩٦٧) فاتجهت عناية الحكومة الى الفولكلور فاسست مجلسا أعلى للفنون ومعهدا للفنون وفرقة وطنية للفنون الشعبية بلغت مرتبة عالية من الرقى وطافت جهـــات عدة من العالم فكانت محل الاعجاب ويوجد بمتحف بارديو الوطنى قسم للفولكلور وفى نوفمبر ١٩٦٤ انعقـد بتونس أول مؤتمر للفولكلور العربى فكانت له نتائج طيبة •

ج ـ الجزائر

لقد نبغ بالجزائر جمـــاعة أعطونا صـورة صادقة عن الفولكلور منهم العـــلامة احمـد اليونى فى تصـــانيفه الحكمية ومنهم الشيخ التلمسانى وقد درس ذلك البارون كارادى فو فى كثير من كتبه •

كما درسه دوتى •

واعتنى الفرنسيون بالفولكلور الجزائرى· فنشروا دراسات عنه فى المجلة الافريقية (راجع فهارسها لكل عشر سنوات) • وأسسوا متحف باردو بالجـــزائر الذى هو متحف فولكلورى نموذجى قام على تأسيسه جـــــورج مارسيه مدرس الفنون الاسلامية والاختصاصى فيهـــا لكن أكبر شخصية درســـت هـذا الفن هى شخصية الشيخ العلامة الدكتور محمد بن أبى شنب الذى نشر كتابا فى الأمثال الجزائرية فى ثلاثة أجزاء لم ينشر على تحذره ونشر كتابا آخر فى الألفاظ التركية والفارســية الدخيلة فى اللهـجة الجزائرية ، ونشر له ابنه العلامة سـعد الدين بن شــنب عميد كليـة الآداب بالجزائر دراسات عن عـادات أهل الجزائر فى أوائل القـــرن أدرجهـــا بمجلة كلية الآداب الجزائرية الصادرة بالعربية وكتب الشــيخ بلغوشى بوعلى دراسة مستوفاة عن الموسيقى الجزائرية أنواعها وتاريخها ومجمـوعة منتخبة من عيونها بألفاظها وتسجيلها الصوتى •

واعتنى الفرنسيون بتســـجيل اللهجات العربية أو البربرية بالجزائر منهم العلامة وليم مرسيه الذى درس اللهجة العامية بتلمســـان واللهجة العـــامية بآيت ابراهيم ودرس ابنه لهجة بلدة البجيلجل ودرس مرســـيل كوهين لهجة اليهود بعاصمة الجزائر ودرس الشـــيخ بوليفة والشـــيخ بويعلى الزواوى اللهجـات البربرية بزواوة وكتامة (بلاد القبائل) ودرس موليراس عادات أهل أوراس واعتنت الآنسة غواشون بدراسة أحوال النســاء ببلاد ميزاب الأباضية •

د ـ المغرب الأقصى :

المغرب الأقصى غنى جدا بمأثوراته الشعبية ودراسات هذا الفن كثيرة فى القديم والحديث

فالمنـاقب والكنانيس والرحلات الوصفية وكتب النوازل والبدع ووصف أحوال البشر وعاداتهم متوفرة •

واعتنى الفرنســيون والأســـبانيون على السواء بدراســة هذا الفولكلور الأولون فى المجلات المختلفة •

وجمعوا فيها قوائم بمصـــادر الفولكلور المغربى علاوة عن مقالات بأعيانها فى الموضوع·

على أننا نجد عند الرحالين من مسلمين وافرنج بيانات خافية عن ذلك • فالبكرى مثلا **يكثر من ايراد الأحــداث الفولكلورية وكذلك** محمد الوزانى المشـهور بليـــون الافريقى • والرحـالة الأســـبانى مرمول ومن تلاهم من أصحاب الرحلات •

وتصـــدر الخزانة العـامة بالرباط (دار الكتب الوطنية المغربية) نبتـــا متواصـلا عن المصادر المغربية بما فى ذلك الفولكلور •

وتوجد بالمغرب متاحف فولكلورية بفاس والرباط ومراكش· كما توجد فرقة فولكلورية وطنية علاوة عن الفـرق الفولكلورية الكثيرة الاخرى على اختلاف انواعها •

وقد درس الموسـيقى المغربيـة والبربرية العلامة الكلسيس سـوتان وانعقـد مؤتمـر للموسيقى المغربية فى مارس ١٩٣٩ وأصـدر مجموعة بالتقـــارير والدراسات التى ألقيت ونوقشت أثناء جلساته •



الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة

بقلم : فوزى العنتيل

من بين التعريفات العديدة للأغنية الشعبية يمكن أن نقول أن أبسط تعريف لها هو أنها : قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة. بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس فى أزمنة ماضية ، وبقيت متداولة أزمانا طويلة .

وبهذا تتميز الأغنية الشعبية أو ((الأغنية الفولكلورية The folk-Song)) عن الأغنية الدراجة ((The Populor Song)) ، فان الثانية أغنية ذات أصل أدبى خالص .

ـ ولو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه فى جميع أجزائها فان هذه الأغنية التى اكتسبت سيرورة بين العامة نجد أن الناس لا يهتمون بالطبع لا بالمؤلف ولا بالملحن .

ولقد أشار الدارسون الى ما برهنت عليه التجربة من صعوبة وضع حد فاصل بين النوعين ، بين الأغنية الشعبية ، والأغنية الدارجة .

ولهذا فمن المعقول أن كثيرا ما يحدث أننا نجد أغنية تعتبر الآن أغنية شعبية(فولكلورية) لم تكن أصلا سوى أغنية دارجة ، غير أنه لا يوجد تراث أدبى يستطيع أن يفسر لنا من الذى قام بتلحينها ، ولا يستطيع أن يفسر لنا كذلك المناسبة التى لحنت فيها . وفى مثل هذهالحالة ــ كما يقرر أحد الدارسين ــ أن مجرد أنها قد استبقت شيوعها ، فان ذلك يكفى لتصنيفها كأغنية شعبية .

وعلى ذلك فالفرق بين ((الأغنية الشعبية))، و ((الأغنية الدارجة)) فرق عرضى أكثر منه موروث فى كلا النوعين .

حقيقة أنه فى حالة « الأغنية الدراجة » ــ يكون كقاعدة ــ أن التراث الأدبى الذى يحمل طابعا تاريخيا بحتا يصاحبه ثبات من نوع معين فى الشكل وفى المحتوى ، وتعزز الطبعات العديدة هذا الثبات .



وأحيانا يزداد الأمر تعقيدا حينما نجد أن بعض الشعراء قد قام باعادة صياغة الأغانى الشعبية القديمة مضفيا عليها نوعا من الصقل الأدبى . وينتج عن ذلك أن الشكل الجديد ــ الذى تعززه الطبـاعة بقوة ــ والذى نراه ، بالاضافة الى ما سبق ، قد اشـتمل على قيمة فنية أعظم من الأصل ، يعمل شـيئا فشيئا على أن يطرد الأغنيةالشعبية القديمة، وبهذا فانها لا تلبث أن تختفى تماما .

ومع ذلك ــ كما يقول الكسندر كراب ــ فان مجرد الجهـل بالمؤلف لا يكفى لتحويل الأغنية الدارجة الى أغنية فولكلورية .

فمما هو معروف أن النشـيد القـومى الانجليزى مجهـول المؤلف ، ومع ذلك فان أحدا لا يفكر فى تصنيفه كأغنية شعبية. ومن ناحية أخرى فان « المارسـيليز » الفرنسى قد وضـعه مؤلف معروف هو « روجيـه دى لينرل » ، ورغم ذلك فقد أوشـك أن يصبح أغنية شعبية أصيلة .

وواضح اذن أن طائفة كبيرة من الأغـانى التى تعتبر الآن أغان شـعبية قديمة لها فى أغلب الظن أصل أدبى ، ولكن لم يبق منه أثر يدل عليه .

ان الحديث عن الأغنية الشـعبية حديث متشعب ، فالأغنيـة الشعبية ــ كما وصفها أحد الدارسين ــ هى واحدة من أعظم ألغاز التجربة الانسانية ، فهى بلا شك ملك الناس أو العامة ، ومع ذلك فان الناس لم يقوموا بصنعها ، وكذلك فانها ليست تعبيرا ــ تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للنـاس ، لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصـاد المهارة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من الفنين الشعبيين الذين أسهموا فى أن تصل الينا فى شكلها الحالى .

وانه لمن المنـاسب تماما القول بأن جميع الأغانى الشـعبية ، وبصفة خاصة الأغنية الروائية « أو البالاد Ballad » ، قد وجـدت

فى صورة غير متجمدة ولعل هذا كما يقول ليتش – « Mac-Leach » هو مايدعونا الى أن نقول عن الأغنية الشعبية ان لها نصوصا، ولا نقول : لها نص ؛ ويدعونا كذلك الى أن نتحدث عن الحان عديدة ، وليس عن لحن واحد .

انواع الأغنية الشعبية : –

للدارسين فى تصنيف الأغنيةالشعبية طرق كثيرة ليس من موضوعنا أن نناقشها . وان كنا نود أن نشير على سبيل المثال ان لجنة الفولكلور الايرلندية تصنف الاغانى الشعبية الى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا فى موضوعاتها واغراضها .

وقد يكون أبسط طريقة للتصنيف تقسيم الأغانى الشعبية الى قسمين رئيسيين، اغان خاصة بالنساء ، واغان ترتبط بالرجال . ومهما يكن من امر فاننا سنحاول أن نعرض لبعض أنواع الأغنية الشعبية بصورة مجملة .

وأقدم أنواع الأغانى الشعبية دون ريب هو : ((أغنية الحب)) ، والتى لا يختص بها الانسان، وانما تشاركه فيها جميع الحيوانات الراقية . ومن أقدم نماذج هذا النوع هذه الأغنية التى اخترناها من مصر القديمة ، وهى لا تختلف عن نظائرها فى أى بلد آخر .

وفى هذا النموذج نجد ان المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الزهور فى الحديقة ، ويصفها – بعد أن يدعوها لزيارة الحديقة – بقوله :

ان حبيبتى مثل زهرة تتفتح عطرها

فارعة العود ، ممشوقة القوام مثل نخلة تتيه بشبابها

وفى كل خد من خديها وردة حمراء .

والحديث عن اغانى الحب يدفعنا الى الحديث عن اغانى النساء بصفة عامة ، وأول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن أغانى النساء هو بالطبع : « **أغانى المهد** » ، ومن المرجح ان هذا النوع من الأغانى قد تطور عن الترجيع ، وربما يكون قد تطور عن مجرد الترنم اللحنى أو « الدندنة » .

هنالك *أيضا النوع الذى يتصل بالشكوى* أو مانسميه « **البكائيات** » ، والذى يعد واحدا من اقدم أنواع الشعر الشعبى ، ويرتبط فى نشأته بالشعائر الجنائزية، ويمكن الاستدلال عليه حتى فى أدنىالأشكال المعروفة للتنظيم الاجتماعى .

وليس هنالك شك كثير فى أن الفكرة التى ينطوى عليها هذا النوع هى الخوف من الميت ، وبسبب تفوق العنصر التخيلى الخالص لدى النساء، فقد كان يتم اختيارهن لمثل هذه الأغراض .

ولعل هذه الصورة المؤثرة التى نقتطفها من احدى البكائيات المصرية الحديثة أصدق دليل على هذا التفوق ، وهى صورة ترسمها أم فجعت بابنها :

ياناس دا الغايب له حبيب ينوح
وقلبه فى يوم الشوم مجروح
ياعينى ياللى رحت زى الحشيش الاخضر
وزى الحمامة اللى ريشها صغير

ومن أنواع الشعر الشعبى الذى يرتبط بصورة واضحة بالنساء ، طائفة من اغانى العمل منها : الأغانى المعروفة ((باغانى النسيج)) ، وهى فى المحل الأول أغنية عمل، بمعنى أنها أغنية يقصد بايقاعها مصاحبة ايقاع الحرفة أو العمل المعين .

وكانت النساء تغنيها وهن جالسات الى « المنسج » فى حقبة كان فيها الغزل والنسيج من الأمور المنزلية التى كانت تقع كلية على عاتق الزوجات. والبنات. وخادمات المنزل. ويمكن الاستدلال على عراقة هذا النوع من الأغانى من كتابات الكتاب القدماء .

أغانى حمل المياه . ومما هو قريب من النوع السابق فى موضوعه هذا النوع ؛ وهو أيضا – بصورة واضحة – اغنية عمل .

وفى المجتمعات البدائية كانت مهمة جلب المياه من بئر القرية من الشئون التى تختص بها النساء . وما تزال هذه المهمة كما نعرف موجودة فى كثير من قرى الريف فى الشرق . وفى الأزمنة القديمة كانت آبار القرية لهذا

السبب من انسب الأماكن للقاء بين الجنسين .

وفى « العهد القديم » نجد وافدا يتوقف عند البئر فى انتظار مجيء الفتيات لكى يحصل منهن على ما يبتغيه من معلومات . ولعل فى قصة « موسى » و « ابنتى شعيب عند بئر مدين » ، والتى وردت فى القرآن الكريم ما يعزز ما اشرنا اليه .

ومن أغانى العمل التى ترتبط بالنساء كذلك ((أغانى الطحن)) ، واقدم اشكال الطواحين هى « الرحى » التى كانت ولا تزال تدار باليد لجرش الحبوب ، والتى ترجع الى العصر الحجرى . وكان النساء يجتمعن اثناء ذلك ، ويعملن بمصاحبة أغان تشير الى نوع العمل الذى يقمن به .

ولكنه من الصواب بان ((اغنية العمل)) تعود الى البدايات المبكرة العمل المنظم ، فاللاحون القدامى الذين كانوا يسيرون مجاديفهم وفقا لايقاع عازف الناى مثال من الامثلة المالوفة .

وتعود الى مثل هذا الاصل كثير من اغانى « البحارة » فى جميع انحاء العالم .

وفى الشرق ، وكذلك فى الجنوب الامريكى القديم كان بناء المساكن يصحبه « اغانى عمال البناء)) وقد تكون الاغانى الحرفية بشكل عام ذات اصل مشابه .

اغانى الطقوس :

ومن الأغانى الموغلة في القدم والتى يؤكد الدارسون بانها أقدم كثيرا من أغانى العمل طائفة من الأغانى التي يمكن تسميتها بأغانى الطقوس ، أو « الأغانى الشعائرية » .

ومن الصعب تمييز هذا النوع من الأغانى بصفة مبدئية عن « اغانى الرقص » ، ذلك لان الاغنية الشعائرية فى الأصل كانت تصحبها رقصة من رقصات الطقوس . وقد عاش هذا النوع من الاغانى فى شكل « **اغنية الزفاف** » التى تغنى الآن عادة فى المناطق الريفية فى كثير من البلدان الأوربية حينما يدخل العروسان بيتهما الجديد .

واغانى الزفاف التى كانت تغنى فى مصر القديمة كما هو الحال فى قراها اليوم كان موضوعها دائما التحدث عن جمال العروس الفائق ، والنموذج الذى نجتزىء ببعضه الآن هو اغنية زفاف الاميرة « موتادريس » ـ نقلا عن « مرجريت مرى » ، وكان الكورس يقوم بالرد فى نهاية كل مقطع ، وتبدأ الأغنية على النحو التالى :

المحبوبة الحلوة بنت الملك
جدائلها سوداء كسواد الليل
سود كعنقود العنب

***

ان قلوب النساء تتوجه نحوها فى فرح
متاملة جمالها الذى لا نظير له
المحبوبة الحلوة . بنت الملك

ذراعاها جميلان فى رقصها المتمايل الرقيق

اما صدرها الناهد المستدير فأبدع من ذلك بكثير

وتسير الأغنية على هذا المنوال بصورة لا تختلف كثيرا عن « أغانى الزفاف » الشعبية الحديثة ، والتى تشبه الفتاة فيها بان عيونها عيون غزلان ، وحاجبيها خطان بالقلم ، وأسنانها لؤلؤ ومرجان ، وخديها تفاح الشام . أو تشبه بمثل هذه الصورة المركزة الخاطفة : « يامشمش » الواح « تتاكل بعيدانك » .

كانت الأغانى الشعائرية أو أغانى الطقوس مألوفة أثناء بذر البذور ، اذ أن فكرة الخصب كانت تحتل ارفع مكان فى ذهن الانسان ، وكانت غاية الأغنية هى أن تستحث الزروع النابتة على النمو .

ويقول « كراب » ان آخر ما بقى من اغانى الطقوس الاوربية واحسنها ، قد ذكر مرتبطا بالمأتم الايرلندى ، على أن الأفكار المتصلة بتصورات الموت والبعث تعود الى فترة ماقبل المسيحية ، ويمكن ردها الى مصر القديمة . وكذلك فانه من الممكن أن تحدث تلقائيا فى اى مجتمع يشتغل أهله بالزراعة .

وقد احتلت طائفة كبيرةمن طقوس البذار واغانيه مكانا لها فى ايرلندا ، ويبدو ان الطقوس والأغانى التى بطل استخدامها عندما ضعف السحر البدائى ، قد اتخذت لها ملجئا فى شعائر المآتم متحصنة — مثلما يحدث فى القلاع — كى تستطيع مقاومة هجمات الكنيسة .

وهنالك أنواع اخرى من الأغانى يمكن أن يشملها وصف « الأغانى الشعائرية » ، ولكن لما لم يكن من غرضنا فى هذا العرض العام استقصاء سائر أنواع الأغانى الشعبية . فاننا نكتفى بما مر لنتناول الأغنية الشعبية من زاوية أخرى . مبتدئين بالحديث عن خصائصها الفنية بصورة عامة .

خصائص الأغنية الشعبية :

ان الاغنية الشعبية كما اشرنا شكل من أشكال التعبير الانسانى ، شكل متعدد الجوانب ، ومتأصل بدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها . والذى يهم دارس الفولكلور هو التحقق من مكانة الأغنية فى حياة الناس ، وملاحظة مجالات الحياة التى تدخلها ،وكذلك معرفة ما تتخذه من اشكال متنوعة .

ونحن اذ نجمل آراء الدارسين بصفة عامة فى خطوط عريضة تهدف أن تساعدنا فى تفهم طبيعة الاغنية الشعبية على نحو ما .

ولقد لاحظ الدارسين ان الأغنية الشعبية ذات طبيعة غنائية ، بمعنى انها ذاتية للغاية، وانها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدية، وأن أصباغها فى العادة خشنة الى حد ما ، مثلها فى ذلك مثل الحرف الريفية ، كذلك فان مزاج الأغنية الشعبية ليس مزاجا مرحا، أو على الأقل فانه ليس ذلك النوع السعيد من المرح .

وفى بعض الأغانى تظهر لنا هذه المبالغة الميلودرامية ، بينما يخيم على بعضها الآخر جو ، اذا كنا لا نستطيع وصفه بانه فاجع ، فانه من الممكن على الأقل ، أن نقول انه جو متاعب الحياة ، بل ومرارة هذه الحياة .

ولكن ،على الرغم من أن«الأغنية الشعبية» عاطفية بدرجة كبيرة بل ومسرفة احيانا فى العاطفة ، فاننا نجد أن هذه العواطف تتميز ببساطتها فليس فيها قضية ما نسميه « بالمشكلة » ، أو قضية « الصراع » ، دع جانبا البحث عن التحليل الذاتى ، او حتى « الاستبطان » .

كذلك فاننا نجد أن طائفة كبيرة من الاغانى تنم رقة نغمها عن الاصل النسائى .

العلاقة بين النظم واللحن فى الأغنية الشعبية :

والعلاقة بين النظم وبين اللحن فى الأغنية الشعبية يمثل جانبا من أهم الجوانب ، وقد اشار الدارسون الى ان الجانب الموسيقى فى الأغانى الشعبية يستحق اهتماما أكثر مما اعطاه لها علماء الفولكلور ، نظرا لما لوحظ من أن النظم واللحن ليسا منفصلين عن بعضهما فى الثقافة الدنيا ، وكذلك نظرا للارتباط الوثيق الذى نلحظه بين الأصوات الموسيقية وغيرها من الأصوات التى تنتج عن تأثيرات مصنوعة من جهة ، وبين الطقوس الدينية السحرية من جهة اخرى .

فلقد استخدمت الأغنية — مثلا — لاستعطاف سكان العالم العلوى ، كما اعتاد سكان « الكونغو » أن يسموا ساكنى السماوات . وقد أشار بعض الدارسين الى عادة تنغيم الأمريكيين لصلواتهم ، وهى عادة موجودة فى أقطار كثيرة — ايضا .

ونحن نعرف أن « تعزيمة » الساحر تصاغ دائما فى نغم موقع . كذلك نجد فى مصر القديمة طرازا من الأدب الدينى يرتبط بالموتى ، وهو نوع من التمنيات الطيبة كان يؤديها اقرباء الميت ، وكان يظن ان هذه التمنيات حين تتلى فى ترنيم صحيح ، وبحركات بريئة من الخطأ . فانها تجلب السعادة للميت .

ومما لاشك فيه أن أغانى الحرب ، والحب والمهد ، والتراتيل الجنائزية ، وأغانى الزفاف كلها جميعا كانت تحمل فى أصلها قيما دينية سحرية ، وانها كانت تشارك التعاويذ فى طبيعتها .



كذلك فاننا نلاحظ بأن العمل ، وبخاصة العمل الذى يتم فى اتساق تصاحبه الاغنية بصفة عامة . ومن المرجح فى المكان الاول ان ذلك كان لأسباب دينية ســـحرية ، ولكن بالتأكيد ايضا ،فان ذلك ســـببه الفائدة العملية للموسيقى فى بعث النشاط فى العمال، وتمكينهم من العمل فى اتساق زمنى .

وشـــبيه بذلك ضربات المجاديف المنتظمة الايقـــاع ، ووقع المطـــرقة ، ووقع اقـــدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع والوزن فى الأغانى والتجديف ــ بوجه خاص ــ على حد تعبير أحد الدارسين: « يحكم الأغنية ، ففى جميع أنحـــاء العـــالم تحفظ أصـــواتنا اللحن ، وتحفظ مجاديفنا الزمن » .

ونجد نفس الشىء فى الرقص ، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشـــيط الراقصين ، وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .

واغانى الرقص لدى البدائيين هى ــ بوجه عام ــ عبارة عن مقاطع قصيرة يعاد تكرارها مرة بعد اخرى مثل « الكورس » الحديث . فالقائد يعطى الوحدة ، ويقوم الآخرون بدور الكورس ، واحيانا يكون « المرد » او الترجيع فى الأغنية مجرد محاكاة للاصوات الناشئة عن حركة العمل مثل اغانى الحدادين فى بعض المناطق الانجليزية ، والتى يقلد فيها الكورس صوت منفاخ الحداد .

وفى بعض الأحيان يتضمن « المرد » كلمات غير مفهومة ، كأن تكون مهجورة لا تستعمل، وقد تكون مشتقة من لغـــة أجنبية لا تفهم فهما كاملا . ولعل أقرب ما يتبادر الى أذهاننـــا عبارة مثل « هيلا ليصا ، أو هيلا هوب » ، والتى يمكن ردها الى مصر القديمة ، والتى مايزال يرددها « المراكبية » فى النيـــل حتى اليوم .

وأحيانا يكون «المرد» مجرد مفردات تساعد على سير اللحن كما نجد فى اغانى جمع القطن او غيرها من كثير من أغانى العمل . ونود بهذه المناســـبة ان نقـــدم للقارىء نموذجا لواحدة عن اغانى « جمع القطن » ، وهى من

المنوفية . وان كانت لا تختلف كثيراً عن ميثلاتها فى المحافظات الأخرى . وسوف نجتزىء بعض مقاطعها :

احرق تنضيف
حرق تنضيف
حتى اللوزة
حتى التناتيف
دا غيط مين ياولاد
الى الصبايا فيه
دا الوسايا أبو حجاج
يا الله احرسه وخليه
يا سمس حجى وغربى
وسلمى لنا ع النبى

***

حزمنى بشالك
الوردى
يا خولينا شالك
الوردى
أنا بت عمك
أيوه
وأنا البدويه
أيوه
لاتحزم بشالك
أيوه
وأسوق جمالك
أيوه ... الخ ..
.....

والحديث عن الاغانى الجماعية يقودنا الى أن نشير الى أن الجزء الرئيسى فى هذه الاغانى يميل لان يكون قصصيا ، وقد يكون مرتجلا بصفة خاصة فى أغانى العمل كما أشرنا ، وأحيانا يتضمن رواية لاحدى قصص الخوارق ، أى الاحداث غير العادية ، أو يكون رواية لاحدى الحكايات الشعبية . ونلاحظ أن هذا « القص » ينمو شيئا فشيئا ، ولكنه لا يتخذ شكل السرد المتصل ، بل يتخذ الشكل الدرامى ، فيتضمن طائفة من المشاهد الصغيرة مع كثير من التكرار.

تاليف الاغنية . وانتشارها :

ومن تمام الحديث عن الاغنية الشعبية أن نعرض فى ايجاز لهاتين النقطتين ، وأولاهما هى تاليف الاغنية الشعبية ، وقد اشرنا الى هذه النقطة من قبل . وكيف أن الاغنية نتاج المهارة الفنية الفردية ثم من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين أسهموا فى تشكيلها حتى بلغت صورتها التى نعرفها . فهى اذا ـ فى رأى كثير من الدارسين تاليف فردى ، بمعنى أنها قد ألفت أول مرة بواسطة فرد واحد ، قد يكون فى بعض الأحيان شخصية أدبية معروفة . وقد يكون واحدا من الناس ظل اسمه مغمورا ، وقد يعود تاليفها ـ ولكن ذلك ليس ضروريا ـ الى الارتجال .

والاغنية الشعبية مع ذلك ـ جماعية ـ بمعنى أن نصها لم يبق ثابتا تماما ، وكذلك فان ما دخل عليه من تحويرات ، وتعديلات ، واضافات يمكن أن يمارس بحرية تامة .

وقد تتخذ الاغانى الشعبية المتأخرة ألحان الاغانى المبكرة التى يكون المغنون قد اعتادوا عليها ، وأحيانا ما يضاف ترجيع شائع الى لحن فنى .

والاغنية الشعبية تكون فى بعض الاحيان جماعية بمعنى آخر غير ما سبق . وذلك أن يكون لأغنية بعينها بالفعل عشرة مؤلفين أو أكثر ، قام كل واحد منهم بتأليف مقطع أو مقطعين ، ونجد ذلك واضحا فيما يمكن أن نسميه بالاغنية المتزايدة » ، ونعنى بها تلك الاغنية التى تضاف اليها مقاطع أكثر فأكثر بواسطة المغنين المتعاقبين ، وفى العادة يتم ذلك ارتجالا .

اما بالنسبة لانتشار الاغانى الشعبيه ، فلقد أشار الدارسون الى أن هذا الانتشار لم يكن فى حاجة الى التبادل الحديث بين السكان والذى لم يكن موجودا فى الازمنة الماضية ، فقد كان يقوم بهذا الانتشار جزء صغير من السكان لا يتميز بعادات ثابتة .

ومهما يكن من أمر فان الاغانى الشعبية هى أكثر مواد التراث الشعبى انتشارا ، وانتشارها يتم بسهولة أكثر حتى من انتشار الحكايات الشعبية ، ومرد ذلك ـ كما يقول أحد العلماء ـ الى أن اللحن يمد الاغنية بأجنحة تطير بها .



الأغنية الشعبية

موسيقاها وعلاقتها بالكلمات

بقلم : أحمد مرسى

لاشك أن نصوص الأغنية الشعبية تشكل جزءا كبيرا من الشعر الشعبى ، فاذا ماأسطعنا من حسابنا القافية التى تميز الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية ، فان كل الصيغ الأخرى كالأمثال وهمهمات السحر مثلا، يمكن أن يكون لها نظامعروضى واضح، ومن ثم يمكن اعتبارها شعرا · بالاضافة الى أن هذه الصيغ غنية بالاستعارات والكفايات والصور الشعرية المختلفة ، وتتميز بقصرها أيضا ، ولكن الصفة التى تفصل بينها وبين الأغنية الشعبية أن الاخيرة تغنى أما الاولى فانها لا تغنى ، **وعلى ذلك فان أول خصائص الأغنية الشعبية أنها لا بد أن تغنى ، ولذلك لا يمكن لدارس الاغنية الشعبية أن يغفل الجانب الموسيقى فى فى الموضوع ، فلا بد من الاشارة اليه ، والى ارتباطه بالخصائص العامة للأغنية الشعبية ·**

فالأغنية تنتقل من مغنى الى آخر ، وتسهم الموسيقى فى هذا المجال مساهمة كبيرة ، اذ تعد عاملا فعالا فى تقوية الذاكرة عند المغنين ، فالذاكرة هى العامل الأساسى والهام بالنسبة للأغنية وأدائها ، ومن هنا يمكن أن تظهر قيمة الموسيقى فى هذا الشأن · هذا ، علاوة على أنه بدون الموسيقى تصبح الأغنية الشعبية بدون تقاليد تحكم وجودها · وترتبط هذه الحقيقة بحقيقة أخرى اذ يصبح اللحن هو العامل الضرورى لنجاح الأغنية طالما أن الكلمات لا تستطيع أن تقف وحدها مستقلة ، لتدل على الأغنية الشعبية عامة ، فاللحن — لا شك — يضيف الكثير الى كلمات الأغنية فيزيد من تأثيرها ، ويعمقه ·

ولعل هذا هو ما دفع بعض الدارسين الى أن يعدو الفنان الشعبي باعتباره مؤلفا لكلمات الاغنية، فيحقيقة الأمر عن كونهانسانا عاديا، اما كمبتكر للالحان والانغام التي يغني فيها كلماته . فانه يعد فنانا عظيما . ولا يمكن أن تكون الاغنية الشعبية . من أجل ذلك ، كاملة دون لحنها الموسيقي .

وتتفق كل الاغاني الشعبية عامة في أن لها بناء لحنيا بسيطا . يستخدم عددا من الوحدات الموسيقية البسيطة التركيب تتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته الموسيقية عامة . والألحان الشعبية في مصر توضح ـ بلا شك ـ مبادىء وأصول فن كبير ، وهي مازالت في حاجة الى جهد كثير من الباحثين والدارسين .

ومن أهم خصائص موسيقى الأغنية الشعبية . بالاضافة الى بنائها البسيط ، انها تتميز بالمرونة التي تعد بلا شك من أهم الأسباب التي أدت الى وجود عدد كبير من الاغاني . ففي مصر عامة يمكن تحديد صور كثيرة لأغنية مشهورة مثل « اذا كنت مسافر خدني معاك » ، تنتسب الى لحن واحد تقريبا. ويبدو أن صفة المرونة هذه من سمات الموسيقى الشعبية عامة ، في العالم كله . وعند كل الشعوب ، فقد أمكن تحديد مائة صورة لأغنية « باربارا آلن » في انجلترا وأغلبها يعود في أصله الى ثلاثة أو أربعة ألحان فحسب . وفي رومانيا توجد أغنية « هورا لونجا » ، وهي عبارة عن عدد كبير من الاغاني المنفصلة ، ولكن لها لحنا واحدا أساسيا من الممكن أن يستعمل في كثير من المواضيع المختلفة اذا ما حدثت له بعض التغييرات البسيطة . **ويقودنا هذا الى رصد ظاهرة أخرى تميز الأغنية الشعبية وموسيقاها فلا شك أننا سوف نلاحظ وجود تناسب عكسي بين غزارة النصوص الشعرية ،وبين الألحان التي تغنى فيها تلك النصوص ، اذ بينما تتعدد المواضيع وتتنوع ، يكون عدد الألحان محدودا في العادة، مما دفع بعض الباحثين الموسيقيين مثل «بيلابارتوك» الى الاعتقاد بانه في بعض مراحل التطور التي مرت بها الأغنية الشعبية . لا بد وأن عدد الألحان الموجودة كان قليلا . ثم تفرع بعد ذلك ليكون عائلات لحنية متعددة .**
ورأى بيلا بارتوك صحيح الى حد كبير ، ولعله كان السبب في أن بعض الدارسين قد ذهبوا الى وضع اللحن الموسيقي في المرتبة الاولى بالنسبة للأغنية الشعبية ، وأن يضعوا الوحدة العضوية والموضوعية للنص في المرتبة الثانية مستندين الىأن اللحن هوالشيء الوحيد الثابت الذي لا يتغير في الأغنية الشعبية . وحتى اذا أصابه بعض التغيير ، فانه في العادة يكون أقل تأثرا بهذا التغيير من النص الذي تحدث له دائما اضافات تعديلات تنبع من طبيعة الأغنية وخصائصها بالاضافة الى أن مجال الابتكار في الألحان الموسيقية ضيق جدا لعدم وجود الدراية الموسيقية الكاملة بين الناس الذين تشيع الأغاني بينهم .

ومن المسلم به أن الألحان مثل كلمات الأغاني يمكن أن تكون قد عبرت الحدود المختلفة في البلد الواحد ، أو في بلاد متعددة ، اما عن طريق شهرتها ، أو عن طريق أي عامل مؤثر آخر . **فالموسيقى الشعبية عند كل الشعوب تخضع لنفس العوامل التي تؤثر فيها ، ولا**





يمكن ان تفهم ، فى هذه الحالة ، الا اذا وضعنا فى حسابنا أنها مرنة للغاية سواء فى أدائها أو فى أساليبها المختلفة التى تعتمد عليها . ولا يعد غريبا أن نجد بعض المغنين يؤدون الأغنية بأساليب مختلفة ، فى مناسبات مختلفة ، ولا يرجع ذلك فى الحقيقة الى ضعف فى تركيب الأغنية ، وانما يرجع الى المرونة التى تتميز بها الفنون الشعبية عامة . وفى كثير من الأحيان يغنى نص ما فى نغمات مختلفة فى أجزاء مختلفة من القطر الواحد أو حتى فى نفس المكان الذى يغنى فيه ، وتفسير ذلك يرجع الى أن النص يمكن أن ينفصل عن نغمته ليتصل بأخرى ، لأن النغمة فى ذاتها شىء تجريدى ، ولذا فان ادراك المغنين للنص يبدو واضحا ، أكثر من ادراكهم للأنغام .

وبينما يتجادل المغنون الشعبيون أحيانا حول صحة كلمات أية أغنية ، فانهم لا يتجادلون أبدا حول مطابقة اللحن للكلمات . وهم فى هذه النقطة يرون أن كل مغنى له الحرية والحق فى أن يؤدى الأغنية بالطريقة التى تلائمه ، وفى اللحن الذى يرى أنه مناسب لها . ولا يشعر المغنى عادة بالتغيير الذى يطرأ على اللحن عند اعادته للأغنية . ويؤثر هذا بالطبع فى اللحن ، وما يتعلق به ، ولكن الأغنية تبقى فى أساسها سليمة .

وعندما تصاحب الأغنية الشعبية الرقص أو العمل فانه عادة ما يوجد توافق كامل فى الأغنية بين الايقاع الموسيقى . وايقاع الرقص أو العمل . وهنا يبرز مظهر آخر يضاف الى مظاهر اللحن والنص ، هو دور الحركة الجثمانية فى الأغنية الشعبية ، الذى يظهر واضحا فى كل من أغانى الرقص والعمل ، والمرقصات وأغانى ألعاب الأطفال . ويحتاج دارس الأغنية الشعبية الى معرفة خصائص هذه الحركات الجثمانية حتى يستطيع أن يتبين العلاقة بين تصميم وطبيعة خطوات الرقصة ، مثلا ، وبين معالم الموسيقى والنص فى الأغنية . اذ يمكن للدارس المتخصص عن طريق تسجيلات الصوت والصورة ـ كما فى أفلام السينما مثلا ـ أن

يعرف المزيد عن هذه العلاقات الهامة والمعقدة والتى تؤثر تأثيرا كبيرا فى خصائص الاغنية الشعبية ووظائفها ٠

وكثيرا ما يثار الحديث عما اذا كان العامل الموسيقى هوالاقوى والأهم أم العامل الموضوعى فى الأغنية . وعلى أية حال فالفصل فى هذا الموضوع ليس سهلا ، اذ يتنازع العاملان الاهمية والقوة . فأحيانا تكون العوامل الموسيقية هى الاقوى ، أو تبدو كذلك على الاقل . وأحيانا أخرى يحدث العكس . فتكون العوامل الموضوعية هى الاكثر قوة وفعالية ٠ **ومهما يكن من أمر . فان الشىء الهام فى الموضوع هو أن هناك تفاعلا بين العاملين . وتلاحما وثيقا بينهما حتى أن فصل القوى الموضوعية . عن القوى الموسيقية يكون غالبا نتيجة تحيز من جانب الدارس لأحد العاملين على الآخر** ٠ فالوحدتان الشعرية والموسيقيه متوافقتان . ومرتبطتان تمام الارتباط ، منذ **الأزمنة القديمة حتى ليستحيل علينا أن نقرر بدقة أيهما جاء قبل الآخر** ٠ والذى لا شك فيه أن نقطة البداية بالنسبة للأغنية كانت حركة موقعة مصحوبة بالصوت البشرى أو الرقص فى بعض أشكالها أحيانا ٠ ومن الممكن أن نفترض وجود آلة موسيقية بسيطة بدىء بها، وصاحبت الصوت البشرى، أو أن الصوت البشرى كان وحده ، مصحوبا بايقاع بدائى ، دون حاجة الى آلة موسيقية بعينها ، مما لانزال نجد له أمثلة كثيرة فى مجتمعاتنا البشرية فى مصر وفى غيرها ٠

والوحدة بين الكلمات والموسيقى، والتزاوج بينهما ـ على نحو ما ـ أمر بدائى وبديهى ، ومؤكد . والكلمات مهما كان الأمر تظل الشريك الرئيسى فى هذا التزاوج أو الاتحاد ؛ ولكن لا يمكن الحكم على الأغنية التى تتكون من اتحاد الكلمات والموسيقى الا اذ كنا نمتلك وسائل الحكم على الاثنين معا . وأن نعالج كل جزء من أجزائها منفصلا ٠

وتعد الصفات العامة للأغنية الشعبية كنص يعتمد على الرواية الشفوية فى انتقاله بين المغنين . والمجتمعات المختلفة . صحيحة أيضا بالنسبة للأغنية كفن موسيقى . فان تركيبها ومحتوياتها غير ثابتة . ولا نجمد عند نغمات معينة مثل الموسيقى الفنية التى تدون كتابه فيما يعرف « بالنوتة الموسيقية » ٠ ويعود ذلك فى حقيقة الامر الى المرونة والتنوع اللذين تتصف بهما موسيقى الأغنية الشعبية مثلما تتصف بذلك مضمونها٠ فالاغانى فى انتشارها عبر مناطق كبيرة مختلفة يصيبها التعديل . والتغيير الذى يخرج بها أحيانا عن الشكل الأصلى الذى بدأت به ، بل انه قد يحدث أن يقدمها مغنون من نفس المجتمع بأسلوبين مختلفين ٠ وقد يمتد التغيير الى الاغنية نفسها فى بعض الأحيان أثناء مصاحبة الموسيقى لكلماتها، الى ماهو أبعد من مجرد تعديل بعض المقطوعات ٠ ومن الحق أن يقال ان كثيرا من التغييرات التى يمر بها اللحن . بينما تردد الاغنية مقطوعة بعد أخرى . ناتجة عن الشكل المرن الذى يميز الكلمات ٠ ويصعب علينا أن نقرر . حقيقة . أى الجانبين أكثر سيادة فى الاغنية الشعبية . اللحن . أم النص ٠ دون أن نعين حالات بذاتها يمكن ان تكون أمثلة لأى من الرأيين ٠

والمقطوعتان ـ الشعرية والموسيقية ـ تربطهما معايير بنائية واحدة على الرغم من اختلاف تأثيرهما . ولكن هذا التأثير لا يحتم بالتبعية أن يكونا متوازيين ٠ فالتفعيلة فى الوحدةالشعرية أو البيت لها مرادفا فى الوحدة الموسيقية . وبالرغم أن الاثنين يمكن أن يتعادلا : فليس من الضرورى أن يكونا على مستوى واحد فى الاغنية ولكن النقط الأساسية بينهما عادة ما تتفق ٠

واللازمة الموسيقية ليس من الضرورى أن تستخدم بنفس الطريقة التى تستخدم بها القوافى الشعرية حتى يتحقق التأثير المتقابل٠ فالقاعدة أن هناك رابطة وثيقة بين التعبير الموسيقى لوحدة أخرى هى « البيت » الذى

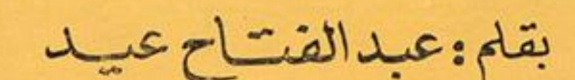
يكون أصغر وحدات البناء الشعرى فى الأغنية. والبيت هو الوحدة الصغيرة التى تميز الموضوع، والنغمة هى الأخرى الوحدة الصغيرة التى تميز اللحن ، وهاتان الوحدتان هما الشائعتان فى الأغنية الشعبية . وعندما تتجمع عدة أبيات فانها تكون مقطوعة شعرية ، لها ما يقابلها من الناحية الموسيقية ، وهذه المقطوعة الموسيقية هى النغم نفسه مكررا دون أى تغييرات رئيسية. أما المقطوعة الشعرية فهى لا تتكرر أبدا الا عندما ترددها المجموعة ، بعد المغنى ، أو بعد انتهائه من أداء مقطوعات معينة فى الأغنية ، أو أثناء مصاحبتها لرقصات معينة .

واذا كان من خصائص الأغنية الشعبية كنص شعرى أنها تتأثر أحيانا بمواد خارجية كثيرة لا تنبع من مجتمعها الذى نشأت فيه ، وشاعت بين أرجائه ، فان هذا أيضا صحيح الى حد كبير بالنسبة للموسيقى الشعبية . ولكن الذى لاشك فيه أن الحس الشعبى لم يقبل هذه الموسيقى الوافدة عليه كما هى ، بل لعله قد عدل فيها ، وأضاف اليها وحذف منها ، لتناسب مايريد أن يعبر عنه ، ولتتفق مع روحه العامة ، وخصائصه المميزة . ويجب أن ننبه فى الواقع الى أنه يحدث فى كثير من الأحيان — وهى ظاهرة عامة فى العالم كله وخاصة فى أيامنا هذه — أن يأخذ الموسيقيون ملحنوا الأغانى بعض الألحان الشعبية ليضمنونها مقطوعاتهم الموسيقية أو اللحنية لأغانى مغنى المدينة ، ويعدلون ، ويغيرون أحيانا فى بعض ملامحها ، ولكنها تبقى فى جوهرها شعبية الأصل ، ولذا فانه عندما تعود هذه الألحان الى أصحابها الأصليين حتى فى صورتها المعدلة ، لا يكون ذلك من قبيل التأثر بموسيقى المدينة ، أو المجتمع المغاير المتخلف عن المجتمع الموجود . وقد لوحظ أن تأثير الموسيقى الشعبية بموسيقى المدينة لا ينسحب على كل ماتصدره المدينة عبر أجهزة الراديو والتليفزيون ، ولكن الحس الشعبى ينتقى فى الغالب لا يقترب من ذوقه وروحه ، ليتبناه مرة أخرى ، مما يستطيع الباحث المتخصص أن يرده الى أصوله الشعبية فى أكثر الأحيان.

وهكذا فانه يصبح من المؤكد أن فهم الأغنية الشعبية فهما متكاملا لايمكن أن يتم الا بتكامل دراسة الجانبين الشعرى والموسيقى ، وقد يبدو ذلك الآن من القضايا البديهية، التى يسلم بها لأننا عادة لا نهتم فى هذا المقام بالموسيقى بل ان انتباهنا يكون بالدرجة الأولى موجها الى الكلمات . وان الانسان ليأسف أن يجد مثلا أن النغمة قد انفصلت عن الشعر فيما تنشره المطابع من الأغانى والمواويل ولذا فانه من المهم جدا أن نؤكد أن مثل هذه الأغانى والمواويل لايمكن درسها وتحليلها بطريقة علمية ، ما لم تسمع مغناة لا بالطريقة الحديثة، بل بالطرق التقليدية المأثورة التى كان يؤديها بها مغنوها ، حتى نستطيع تقدير قيمتها ، ودلالاتها ، ومعناها ، وكلماتها ، وموسيقاها بالقدر الذى تستحقه تماما .



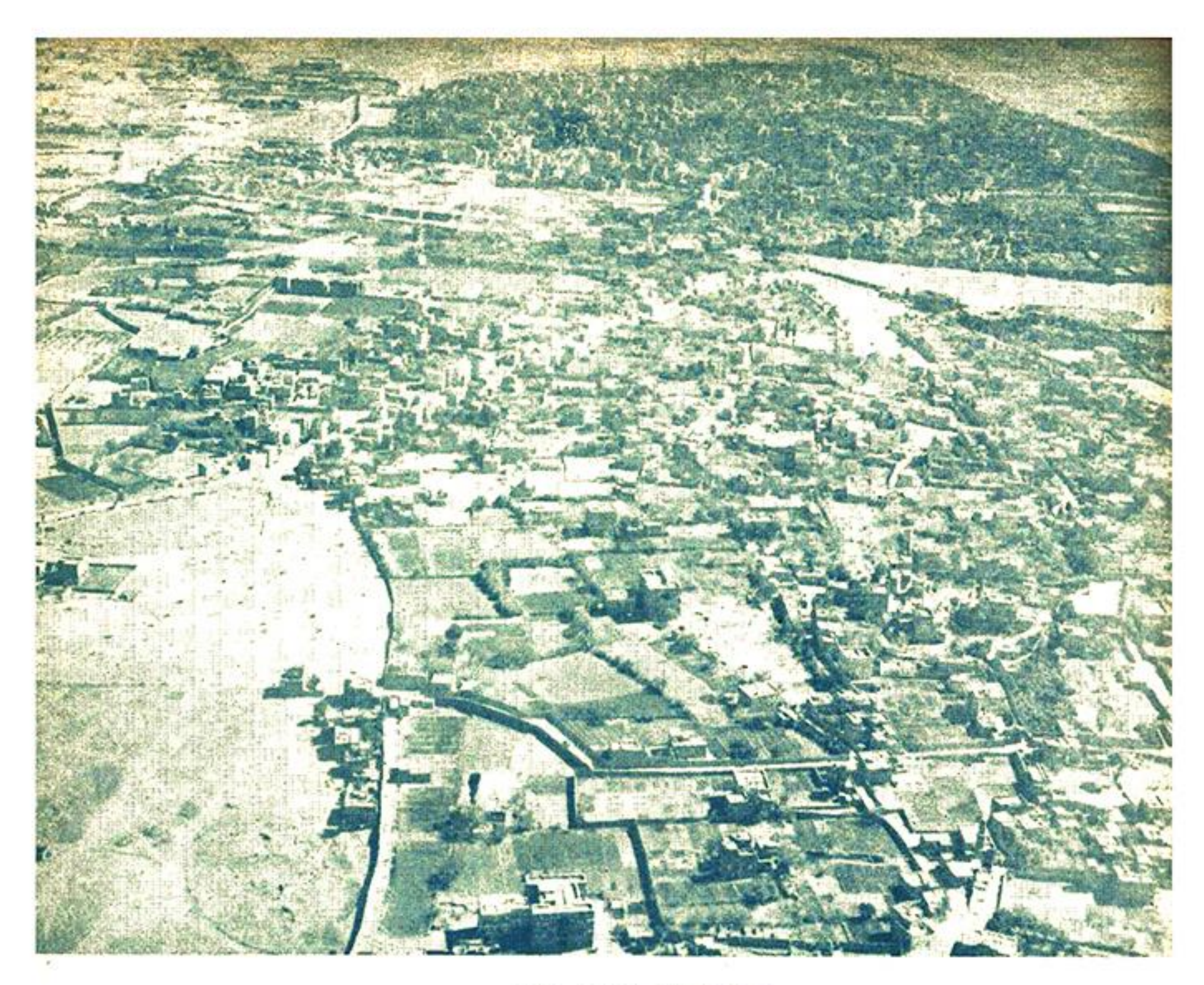
الآثار والفنون الشعبية في اليمن



اليمن كمثيلاتها من الدول العربية الأخرى لها تاريخ قديم وفنون شعبية متوارثة منذ أجيال طويلة ولا زالت مجهولة لايعرف عنها العالم الخارجي شيئا لعزلتها عن المدينة الحديثة منذ مئات السنين . وقد آن الأوان بعد أن تحررت البلاد لأن يعرف شيئا عن آثارها وفنونها الشعبية .

ولابد قبل الحديث عن التراث القديم والحديث في اليمن من ذكر شيئا عن الطبيعة والبيئة التي ظهرت وازدهرت منها هذه الحضارة .

اليمن وان كانت تقع في جنوب جزيرة العرب الصحراوية الا أنها تمتاز بهضابها الشامخة وجبالها الخضراء ومدنها وقراها المنتشرة فوق هذه الجبال ، ومناظر اليمن الطبيعية خلابة فمن جبال عالية الى وديان عميقة تجرى فيها مياه العيون أو السيول . وتنقسم اليمن الى قسمين ، قسم السهول وهو منطقة تهامة الواقعة على ساحل البحر الأحمر ومن أهم مدنها الحديدة والمخاه ومناخ تهامة حار رطب لأنه منخفض وواقع قرب خط الاستواء ويزرع في هذا القسم البن والسمسم والذرة والبلح وبعض الفواكه . وتمتد تهامة ويقال لها « تهائم » على الساحل من الليث الى عدن وهى آهلة بالسكان وأهلها الى جانب الزراعة يشتغلون بالتجارة وبناء الزوارق الشراعية وقليل منهم يشتغل بالغوص في البحار سعيا وراء اللآلى . ومن أشهر القبائل الضاربة في تهامة بنى عمرو وبنى شهر وغامد وزهران والمحلف وأكلب ومعاوية وبنى سلول وعسير وشهران وبالأحمر



صورة بالطائرة للعاصمة صنعاء

ورجال ألمع وولد أسلم وابن زيد ومحايل والرائش وربيعة وبنى شهاب وزبيد والنواشرة والمرازيق وبنى يعلى وحـــرب والغوانم وآل سليما وآل عمـــارة وبالحارث وشمران وآل بحيرى وبنى عوامر وبنى مروان والحماسين وبنى عبس وغيرهم ٠

أما قسم الجبال فيتكون من سلسلة يتصل بعضها ببعض من الشمال الى الجنوب وبعض هذه مرتفعة جدا وتتراكم عليها الثلوج (٣٤٠٠ متر فوق سطح البحر) وقد تشاهد أحيانا هــذه الثلوج فوق جبل البنى شعيب بالقرب من صنعاء ، وهذا القسم آهل بالسكان أيضا ومناخه معتدل فيما عدا شهور الشتاء القارصة فان الأهالى والرعاة المنتشرين فوق الجبـــال يرتدون الفرو لاتقاء البرد ٠ ومن الجبال تنبع لعيون الصـافية وتنحدر الى الوديان العميقة بينما الأشـــجار كالمشمش والخــــوخ والجوز بأزهارها الجميلة تملأ الجبال المتدرجة فى الربيع فتكون لوحات جميلة رائعة تسر العيون ٠

ووديان اليمن تنتشر بين هذه الجبال العالية وهى خصبة تزرع طول السنة ثلاث مرات ومنها مايصب فى البحر الأحمر ٠ وتتكون فى هذه الوديان مياه السيول المتدفقة فى قوة والتى تنشأ من هطول الأمطار فى موسم الأمطار على قمم الجـبال وتنساب فى سيول عظيمـة هى كالأنهار فى غزارة مياهها لأن اليمن لا توجد بها أنهار كالدول العربية الأخرى ٠ ومن أشهر وديان اليمن وادى بنا ووادى حلى ووادى بارق٠

وتتجمع السيول فى بعض الأحيان فى طريق واحد يسمى فى اليمن السائلة وأشهرها سائلة « ذنة » وهى مجمع السيول الآتيـــة من ذمار

ويريم وجهران وكثيرا ماتكون هذه السـيول المتجمعة بحيرات تحيط بها الجبال وتصب فى واد ضيق بين جبلى (بلق الأيمن وبلق الأيسر) حيث بنى العرب القدماء أول سد لحجز هـذه المياه والمعروف بسد قارب وقد جاء ذكره فى القرآن الكريم ٠

حضارة اليمن القديمة

وكما نشأت حضارة الفراعنة فى مصر على النيل الخالد فان الحضارات القديمة فى جنوب الجزيرة العربية كالمعينية والسبأية والحميرية نشأت منذ مئات السنين على ميـاه السيول حيث أقيمت السدود لخزن هذه المياه والاستفادة منهـا ٠

ولم يترك العرب القدماء واديا بين جبلين تتدفق فيـه السيول الا وبنوا فوقه سـدا كبيرا ومن هذه السدود سـد مأرب وسـد قصعان وربوان وشحران وسـد لحج وسـد سحر وسد عباد وسد صعده وغيرها ٠

ولا شك أن أعظم سدود العرب القـدماء هو سد مأرب الكبير ، وقد كان الناس والعلماء على الخصوص فى شك من وجوده حتى تمكن بعض المغامرين من الأجانب من الوصول اليه بعد مشقة كبيرة وقد مات منهم الكثيرون ٠

وأول من وصـل الى مأرب من هـؤلاء المسـتشرقين هو المسـتر أرنو وتمـكن من الحصول على بعض نقوش أثرية تعتبر هى أول اتصال علمى بالحضارة القديمة فى اليمن وبعده ذهب المستشرق هاليفى وبعده ادوار غلازر وقد عاد سالما ومعه نقوش غاية فى الأهميـة لان بها ذكر سد مأرب وقد حاول كثيرون غيرهم ، ولكنهم ماتوا فى الطريق عطشا أو اغتيالا من رجال القبـائل الذين يكرهون الأجانب كرها شـديدا ، ومن هؤلاء هوبر الفرنسى ولانجـر النمسـاوى وبركار الألمانى والمركيز ديبيوزى الايطالى ورفيقه ٠

ومن هـذه الأحجار المنقوشة التى خاطر هؤلاء العلماء بأرواحهم للحصول عليها أمكن معرفة بعض ملوك اليمن الذين يرجع تاريخ ملكهم الى عام ١٢٠٠ قبل الميلاد تقريبا وكذلك ذكر سد مأرب وتهدم السد وترميمه بوساطة ملوك متعاقبين وذكر غزو الأحبـاش لليمن ، وطبعا عرف ذلك بعد أن أمكن معرفة الخطوط والكتابات القديمة لحضـارات جنـوب الجزيرة العربية ٠

وسد مأرب لازالت أطلاله مقامة الآن فوق جبلى بلق وهو عبارة عن قنطرتان كبيرتان من الحجر الأصم لهما عيون لتصريف المـاء الى قنوات مبطنة بالأحجار أو منحوتة فى الصخر وبين القنطرتان كان هناك سدمن الأحجـار والرمال والتراب يعترض مجرى السـيل بين الجبلين لحجز المياه أمامه وهذه الطريقة تشبه طريقة بناء السد العالى ٠

واختلف العلماء الأثريين فى معرفة أول من بنى السد لقلة المعلومات وصعوبة الوصول الى مأرب لوعورة الطريق ولكن عثر فى بقايا السد على نقش باللغة الحميدية يستدل منه أن الملك ينعمر بن سمهعلى ينوف حاكم سبأ بنى مصرفا

راس تمثال من البرونز عثر عليه فى مارب

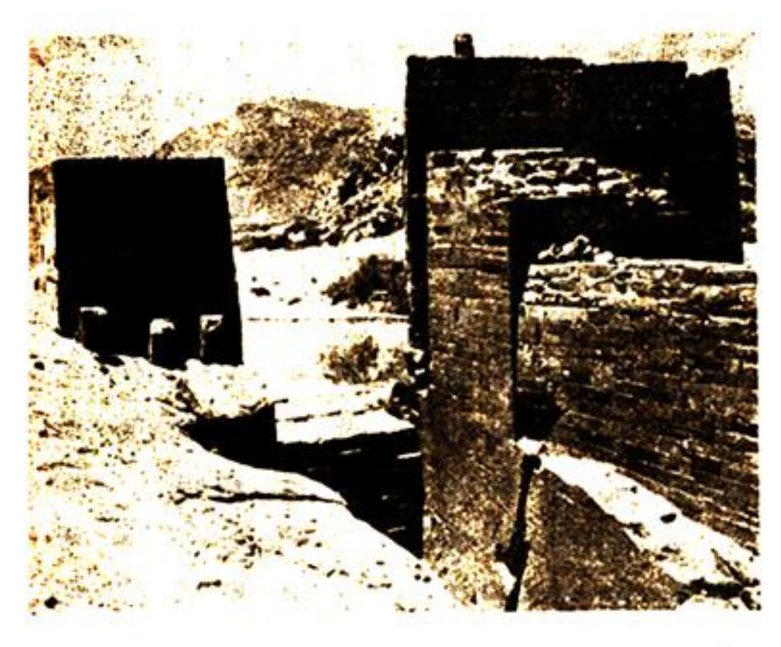


واسعا لتسهيل الرى ونقوش أخرى لملوك سبا وذو ريدان أتموا أو رمموا السد مثل الملك شرجبيل يعبر وفى عهده تهدم السد مرتين من تأثير الفيضان ثم أعيد ترميمه حوالى عام ٤٥٠ ميلادية كذلك أبرهة الحبشى بعد غزو اليمن حوالى ٥٣٠ ميلادية ٠

وكما قامت حضارة مأرب على السد فان هذه الحضارة زالت من الوجود بعد أن تصدع السد وتهدم بفعل سيل عظيم ، كما جاء فى القرآن الكريم ، وحاول أهل مأرب ترميمه ولكنهم فشلوا وبهذا تقهقرت مأرب واتجهت الأنظار الى ظفار ٠

ومدينة مأرب الأثرية مثلها كمثل باقى المدن الأثرية فى اليمن مثل صنعاء وظفار وناعط وصرواح وشبوة وبراقش لها أبواب ضخمة وسور عظيم وبالقرب من المدينة مبنى اكتشفه حديثا ويندل فيليبس بعد أن أفهم الامام أحمد بأن كنوز الذهب سوف يعثر عليها تحت أطلال المدينة وهذا المبنى يطلق عليه الآن اسم « محرم بلقيس » ولكن لم يعثر فيه على شيء لبلقيس ٠ والمبنى بيضاوى الشكل به أعمدة مربعة ومرتفعة ، وحوائطه بها نقوش هندسية تشبه نقوش المعابد الاغريقية والرومانية وقد عثر فى المحرم على تماثيل من البرونز غاية فى الروعة والدقة وأحدها بالحجم الطبيعى تقريبا ويمثل أحد الملوك كان ممسكا بعصى وعلى جسمه جلد حيوان وهذا يشبه الى حد كبير الملوك المصريين القدماء فى زى الكهنة ٠ ويغلب على هذه التماثيل البرونزية الطابع الأشورى الممزوج بالطابع الاغريقى والرومانى ٠ وفى أحد مخازن حاكم مأرب مئات من التماثيل البرونزية والمرمرية وشواهد للقبور فى غاية الأهمية وهى موضوعة فى سراديب بدون عناية أو رعاية ٠ كذلك توجد مجموعة عظيمة من النقوش الهامة التى عثر عليها فى المنطقة ٠

وقد تمكن بعض العلماء المعاصرين من تقسيم تاريخ جنوب الجزيرة الى ممالك وأسرات ، كالدولة المعينية وأول ملوكها آل يفع وقه حوالى عام ١١٢٠ قبل الميلاد ومملكة سبأ وأول



احدى العيون الباقية من سد مأرب فوق جبل بلق

ملوكها سمه على حوالى ٨٠٠ قبل الميلاد ومملكة قتبان ٠

وكانت فى مدن اليمن القديمة قصور عظيمة أهمها وأشهرها قصر غمدان فى صنعاء ويقال أنه كان يحوى مئات الغرف ويتكون من عشرين سقفا فوق بعضها والسقف الأخير كان من المرمر الشفاف حتى أنه من السهل رؤية الطيور فى السماء ويسمى هذا المرمر فى اليمن « بالقمرية » لأن ضوء القمر يدخل من خلاله الى غرف القصر ٠٠ ولازالت أطلال القصر باقية للآن بالقرب من صنعاء ، وكان الامام أحمد يستخدم القصر كمعتقل للرهائن من أبناء زعماء القبائل حتى لا يثورون ضده ٠

ومن أهم المدن الأثرية القديمة صنعاء وهى على ارتفاع ٢٣٨٠ مترا فوق سطح البحر فوق هضبة واسعة وهى عاصمة اليمن ويقال أن اسمها فى الجاهلية أزال نسبة الى أحد أحفاد سام بن نوح ويقول الشاعر اليمنى فى وصفها

أرض تخيرها سام وأوطنها
وأس غمدان فيها بعدما احتفرا
أم العيون فلا عين تقدمها
ولا علا حجر من قبله حجرا



مدينة تعز وهى محاطة بجبال خضراء فى منطقة زراعية خصبة

ويقول شاعر يمنى آخر

مازال سام يرود الأرض مطلبا
لطيب خير بقاع الأرض يبنيها
حتى تبوأ غمدان وشيدها
عشرين سقفا يناغى النجم عاليها
فان تكن جنة الفردوس عالية
فوق السماء فغمدان يحاذيها
وان تكن وجه الأرض قد خلقت
فذاك بالقرب منها أو يصاقبها

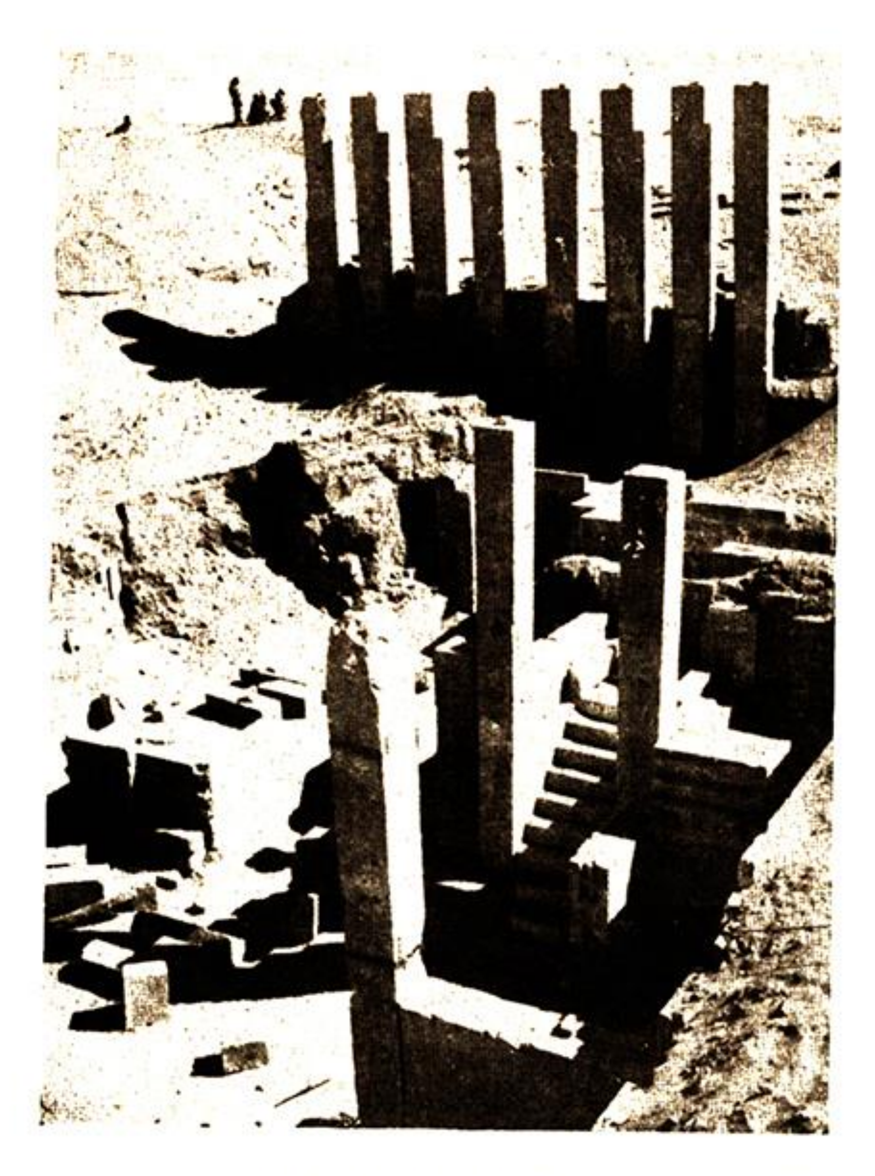
واختلف العلماء فى أصل اسمها «صنعاء» ولكن هناك نقش قديم باللغة المعينية يرجع عهده الى الملك اليشرح من ملوك سبأ وذوريدان وهى المملكة المعروفة بحمير ورد فيه اسم «صنعو» وكان ذلك فى القرن الثانى قبل الميلاد . وفى دار الضيافة بصنعاء مجموعة من الآثار بينها تمثال للملك زمار على وهو من البرونز وتاريخه حوالى عام ٤٠ قبل الميلاد والتمثال فى حالة جيدة وعثر عليه فى ضواحى المدينة .

ويقول بعض الرواة العرب أن صنعاء كانت كبيرة مترامية الأطراف وان دورها بلغت مائه ألف دار ومساجدها وحماماتها بالمئات ولكنها تلاشت بسبب الفتن والحروب .

وصنعاء لها سور كبير يحيط بها من كل جانب وللسور بوابات عديدة تفتح طول النهار وتغلق بعد صلاة العشاء حتى صلاة الفجر وتحيط بالمدينة البساتين والحقول ودورها لها طراز معمارى خاص أسوة بباقى الدور فى اليمن .

العمارة الشعبية فى اليمن

تمتاز اليمن بعمارتها الفريدة من نوعها فأينما تنقلت فى اليمن من أقصاها الى أقصاها



جزء من معبد في مأرب
ويطلق عليه محرم بلقيس

تجد المساكن البيضاء الشاهقة الارتفاع وهي مبنية بالأحجار الى ثلاثة أو أربعة طوابق ثم تكمل باقي الأدوار بالطوب ويطلى المبنى جميعه باللون الأبيض ، ونوافذ هـذه الدور محلاة بالزخارف الجصية ومعشقة بالزجـاج الملون مما يعطي هـذه المساكن من الخارج والداخل تأثيرا فنيا رائعا . والبيت الواحد دائما لعائلة واحـدة ويندر أن تجـد بيتا تسكنه عائلات مختلفة • ولأهل اليمن غرام خاص بأن يجعلوا غرفةالضيوفوالسمر وشرب المداعة (الشيشة) ومضغ القا تفي أعلى المبنى وتسمى هذه الغرفة « المفرج » أو « المنظر » لأنهم يتفرجون منها على المدينة والمنـاظر الطبيعيـة حولها • وفي المناسـبات والأعيـاد تفرش غرفة المفـرج بالسجاد وفوقهـا توضع المخدات وهي ثلاث طبقات هي المساند ثم الوسايد ثم الطنـافس وهـذه تسمى في اليمن « البنـات » أي أن الطنافس بنات الوسايد !!

وفي هذا المفرج يجلس الجميع على السجاد في حلقـة كبيرة وفي وسط الغرفة توجـد مجموعة من « المداعات » (النرجيلات) ومن كل مداعة يخرج خرطوم طويل ملون بالألوان الزاهية (لى) الى الجالسـين في هذه الحلقة ويظلون يتسامرون ويمضغون نبات القـات ويأكلون الجوز واللوز والزبيب كل يوم ابتداء من موعد الغذاء حتى موعد العشاء •

ويندر أن تجد مسكنا في صنعاء أو غيرها من المدن اليمنية بدون فسقية ونافورة مياه في البستان المحيط بالمنزل ويسمونها في اليمن « الشاذروان » ويقول الشاعر اليمنى

ياحسن شاذروان ماء لم يزل
يهـدى جواهره الى الأضيـاف
ما أمه الجلساء يوم سرورهم
الا تلقاهم بقلب صـاف

والفسقية والنافورة من ضروريات البيت اليمنى بالرغم من قلة المياه فى اليمن ولأن هذا الماء يأتيهم فى قنوات صغيرة جدا تسمى الغيل من الجبال المحيطة بهم وغالبا ما يلجأ الناس الى الآبار • ولكل بيت بئر خاص به يستخرج منه الماء بالاستعانة بالحيوانات لرفع الماء من هذه الآبار العميقة بأن تدلى القرب لصنوعة من جلود الحيوانات بحبال ثم ترفع هذه القرب بربطها فى الجمال أو الحمير وهذه الطريقة هى الوحيدة فى اليمن ولا زالت مستعملة للآن •

الأزياء الشعبية فى اليمن

ينقسم أهل اليمن من الرجال والسيدات على السواء الى قسمين ، قسم يسمى «قبيلى» نسبة الى القبائل خارج المدن والآخر «حضرى» ويسكن المدن والفرق بينهما فى الزى الشعبى كبير وواضح فالقبلى خشن المظهر بينما الحضرى أنيق مترفه •

ويشترك أهل المدن فى أزيائهم الشعبيه فالرجال يحبون الملابس الزاهية الألوان يرتدونها فى حياتهم الخاصة ، أما فى المناسبات الرسمية فيرتدون الجوخ أو الشاهى المصرى • ولابد لليمنى سواء كان حضريا أو قبيليا من الحزام والخنجر • وحزام ساكن المدن مذهب بخيوط الذهب أو الفضة وبه زخارف جميلة وخنجره بيد مرصعة بالأحجار الكريمة وبعض الأغنياء خناجرهم موضوعة فى جراب من الذهب الخالص المنقوش بالزخارف البارزة • ويضع الرجال على رؤوسهم عمامات كبيرة ويرتدون الشيلان الكشمير ذات الألوان الرائعة •

ويستخدم أهل اليمن فى ملابسهم الاكمام الواسعة جدا حتى أنهم يعقدون هذه الاكمام وراء ظهورهم حتى لا تعوق حركتهم أثناء الوضوء والصلاة •

أما القبيلى من رجال القبائل فيرتدى جلبابا واسعا خشنا من اللون الأبيض أو الأسود أو الأزرق النيلى وله أكمام واسعة أيضا ويضع الخنجر والحزام حول وسطه وعمامته ملونة بالأحمر أو الأزرق أو الأخضر أو الأصفر •

وأهل القبائل اليمنية الذين ينتشرون فوق الجبال العالية يرتدون فى الشتاء الفرو الاستراخانى لشدة البرودة •

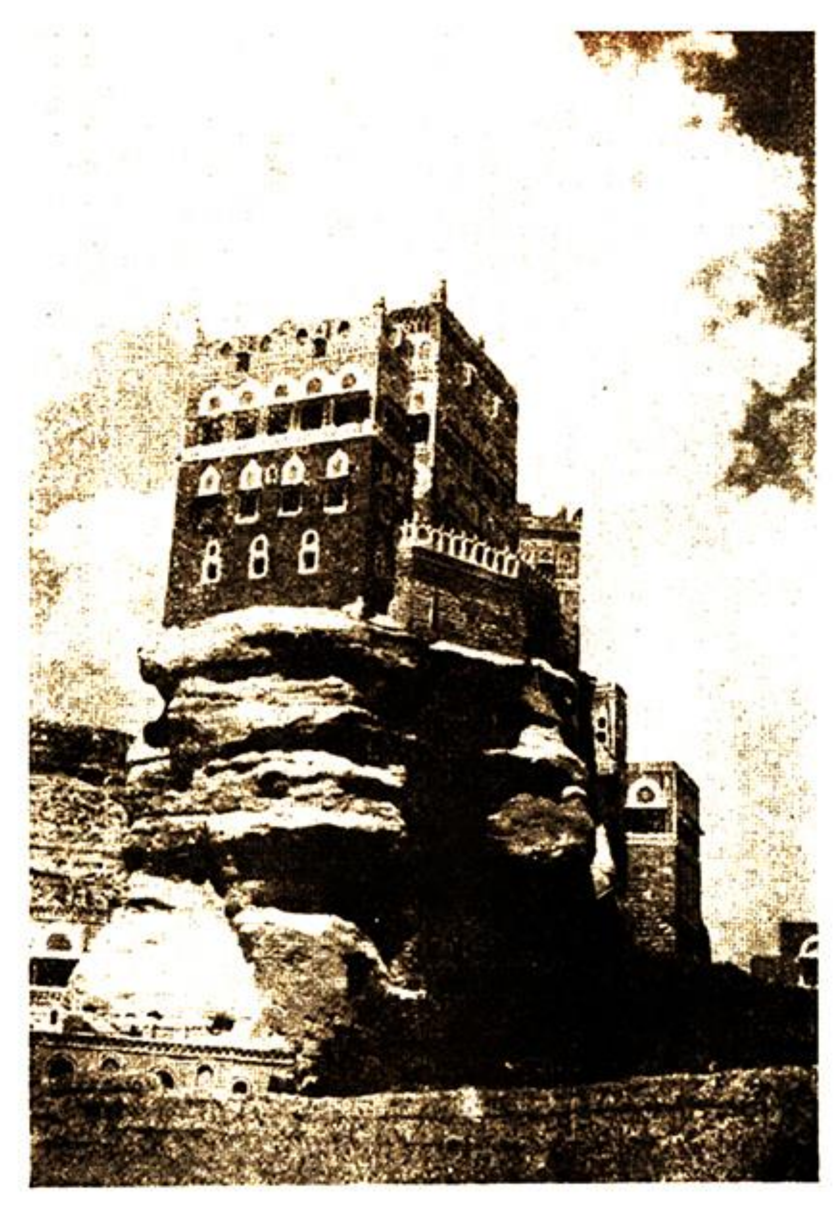
ورجال القبائل يستخدمون حزام الخنجر أيضا فى وضع لوازمهم الضرورية مثل موسى للحلاقة ومشط ومقص وبعض زجاجات العطر وعلب النشوق والبرقان (مادة يمضغها أهل القبائل) وهى غير القات المعروف فى اليمن •

المرأة فى اليمن

لاشك أن تعداد المرأة فى اليمن كبير جدا فأينما سرت فى المدن أو القرى فى الحقول أو المراعى وعلى سفوح الجبال تجد المرأة اليمنية تملأ البلاد نشاطا فهى عاملة مجتهدة تقوم بالزراعة والرعى وسقى الماشية وجلب المياه



راعية غنم بالقرب من تعز وملابسها عليها تطريز بالحرير



بيت فوق ربوة عالية بالقرب من صنعاء يظهر فيه الطراز المعمارى الشعبى في اليمن

وهى خفيفة رشيقة تصعد القبيلية الجبال فى خفة وسرعة الغزلان ·

والمرأة فى اليمن تنقسم أيضا الى قسمين الحضرية ساكنة المدن والبدوية ساكنة الجبال ·

والحضرية فى اليمن دائما محجبة بعكس القبيلية المكشوفة الوجه وحجاب الحضريه مزدوج أحدهما يحجب الفم ولونه أصفر والآخر يحجب الوجه كله ولونه أسود علاوة على ملاءة كبيرة تسمى فى اليمن ستارة تحجب الجسم كله منقوشة بالألوان الحمراء والصفراء والزرقاء وتخفى الوجه أيضا أى أن ساكنه المدن تضع على وجهها ثلاث أحجبة !! بعكس زميلاتها فى الدول العربية الأخرى ·

والفتاة فى المدينة ترتدى السروال الطويل ثم قميص فوقه ضيق الأكمام يسمى فى اليمن (الزنة) وفى الأفراح والمناسبات تلبس فوق القميص قميص آخر بأكمام واسعة وطويلة ومزركش بخيوط الحرير والذهب حول الرقبة وعلى الصدر وعلى رأسها تضع قلنسوة مخروطيه الشكل موشاة بخيوط الذهب والحرير ويتدلى منها على الجبين قطع صغيرة من الفضة ·

وكانت المرأة فى صنعاء الى وقت قريب ترتدى فوق هذا كله مجموعة من الأثواب المزركشة أحدهما فوق الآخر فى مناسبات الزواج . وبعض هذه الأثواب يصنع خصيصا فى الهند وصنعاء ·

ولا توجد فتاة يمنية حضرية أو بدوية الا وتضع حول رقبتها عقد ضخم من الكهرمان وغالبا مايكون صدر المرأة المتحضرة جميعه مغطى بعقود الكهرمان يتوسطها عقد من النقود

الذهبية . ويسمى العقد « حرفا » أما العقد الذهبى فيسمى فى اليمن « القشيطة » .

أما نساء القبائل فتختلف أزياؤهن باختلاف المناطق ولكن كلهن يشتركن فى سروال أسود طويل وقميص فوقه مفتوح الصدر أو مقفول، عليه نقوش بالتطريز فى وحدات نباتية متناسقة كما هو فى مناطق جبال تعز حيث ترتدى الفتيات أيضا عمامة حمراء لطيفة وهذه القبيليات لا يجاريهن أحد فى صعود الجبال العالية مع ما يحملنه من المتاع الثقيل أو الحطب . ولأثواب هؤلاء الفتيات أكمام واسعة أيضا . وفى رداع ترتدى الفتيات نفس هذه الملابس مع حزام جميل ملون وقلنسوات مخروطية الشكل وعقود من الكهرمان والفضة .

أما البدويات فى مأرب فيمتزن بالزى الأزرق النيلى الذى يصبغ وجوههن وأجسامهن باللون الازرق ويقلن أن اللون الأزرق يمنع الحشرات ويفيد الجسم صحيا !!

وبنات مأرب جميلات يضعن على وجوههن قناعا بسيطا يخفى الفم فقط وعليه زخارف فضية جميلة وكذلك لباس الرأس المزخرف بالفضة .

وكما أن فتيات مأرب وجوههن مصبوغة باللون الأزرق فان هناك أيضا فتيات يصبغن وجوههن باللون الأصفر حتى تبدو كلون الذهب !! وهذا بالقرب من تعز وصنعاء . فى حين فتيات تهامة يرتدين قبعات الخوص فوق رؤوسهن .

عادات الزواج فى اليمن

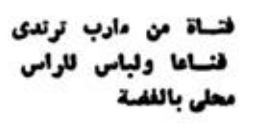
الزواج فى اليمن له عادات وتقاليد خاصة ومراسيم ومصاريف كلها من نصيب الزوج المسكين فهو يدفع المهر ومصاريف التجهيز والولائم ويسمى ذلك فى اليمن « حق النار » كما أن الزوج لابد وأن يدفع للزوجة علاوة على كل ذلك « حق الافتضاض » ليلة الدخلة ثم «حق الصباح» وهذه العادة مازالت موجوده عند أهل النوبة فى مصر ثم يدفع الزوج بعد ذلك « حق الثالث » فى اليوم الثالث لزواجه ويكون الدفع لأم العروس. أما أهلها فلا يدفعون شيئا بعكس الحال فى مصر والبلاد العربية الأخرى



فتاة يمنية صغيرة ترتدى لباسا للرأس محلى بالخيوط الذهبية

تبدأ حفلات الزواج باقامة الولائم لمدة ثلاثة أيام ففى اليوم الأول « يوم الحمام » تذهب السيدات من أقارب الزوج مع العروس الى الحمام وفى اليوم الثانى « يوم النقش » وفيه تتجمع النساء من عائلة العريس مع العروس وتنقش أيديها وأرجلها برسوم هندسية جميلة ويشاركها فى ذلك بعض المقربات للعروس . وفى اليوم الثالث « يوم الحلفة » أى يوم الدخلة تقام الولائم أيضا أسوة بالأيام الأخرى السابقة (يتحمل الزوج كل المصاريف) وكذلك تنشد الأشعار والمدائح النبوية ثم بعد ذلك يوم الصباحية (يوم الصباح) وهكذا حتى اليوم السابع وفيها تقام وليمة أخرى لأهل العروس تبدأ من الصباح بالافطار ثم الغذاء ثم العشاء . أما فى اليوم العشرون فينعكس الوضع لأول مرة ويحضر أهل العريس الى وليمة فى منزل العروس !!





فتــاة من مارب ترتدى
قنــاعا ولباس للراس
محلى بالفضة



فتاة من اليمن تتحلى
بعقد من لكهرمان

ولا تخــرج الزوجة من بيتها قبل العشرين وغالبا بعد الأربعين وتذهب العروس الى منزل أهلها ويسمى (يوم الشكمة) وفى هذا اليوم أيضا تنشد النساء وترقص ابتهاجا بالعروس ·

وبقدر ما يتكلفه الزوج عند زواجــه فان ذلك يتضــاعف اذا ولدت له زوجتــه مولودا ذكرا اذ لابد من مصروفات أخرى فى عمــل الزينات والأفراح ابتداء من اليوم السابع حتى الأربعين وله أن يقــدم أيضــا قشر البن الى المدعــوات لأن شرب البن غــير معــروف بل يفضــلون قشر البن ويوضــع فى أوانى من الفخار تسمى « جمنة » وفى هذه الأيام تنشد الأناشيد على أنغــام الدفوف بينما ترش على المدعوات ماء الورد والريحان ·

ومن هنا قيل المثــل اليمنى المعــروف : « عرسان ولا ولاد واحد » ·

الرقص فى اليمن

والغناء والرقص هما التسلية الوحيدة التى تمارسها السيدات فى اليمن والرقص اليمنى

فتيات يمنيات يسرن في احدى شوارع صنعاء
→



←
فارس يمنى يتمطى حصانا عربيا ويرى في الخلف اسوار صنعاء

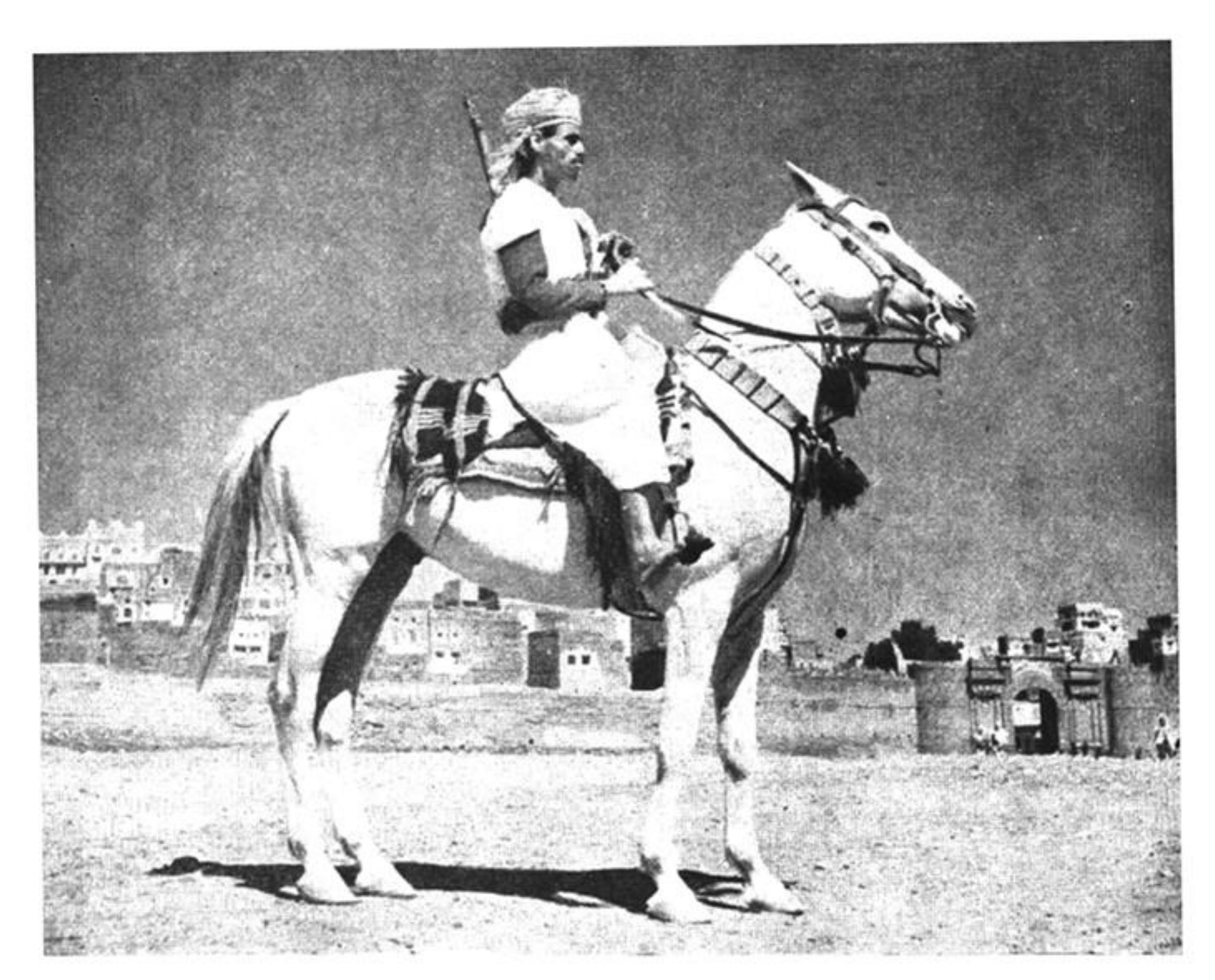
عند السيدات هو رقص مزدوج من فتاتين تمسك كل منهما بيـد الأخرى ويسرن الى الأمام خطوات رتيبة رشيقة مع الانثناء على الجانبين ثم يرجعن هذه الخطوات الى الخلف مع الجلوس على الركبة وهكذا ٠

ويندر جدا أن ترقص السيدات في وجود الرجال فيما عـدا الراقصـات المتجولات في الأسواق وقد شاهدت فرقة متجولة في تعـز مكونة من عازف على الفلوت وآخر على الدف وفتاتان رشيقتان تضعان في شعرهما زهور الريحان ٠ ويضع الرجال أيضا الريحان في عماماتهم أحيانا ٠

والأغاني الشعبية التي تنشدها السيدات كلها وصف للطبيعة أو مدائح نبوية أما أغاني الحب فقليلة وتنشد في مناسبات خاصة ٠

ورقص الرجـال يختلف قليـلا عن رقص السيدات فالرجال يرقصون رقصات جماعية من عدة شبان يقفون في صف واحد ويتحركون الى الأمام أو الخلف مع رفع الأرجل أو القفز ٠ وكل شاب في يده خنجره اللامع ملوحا به في الهواء ٠ وفي تجوالي في اليمن لم أشاهد غير هـذه الرقصـة التقليدية ٠ والموسـيقى المصاحبة للرقص تتكون من عـازف للفلوت وضارب على الطبلة أو الدف وأهم الاحتفالات في اليمن احتفال المولد النبوى وعيـد الفطر وعيد الأضحى ٠

ولم أشاهد من الآلات الموسيقية سـوى ماسبق أن ذكرته لأن هذه هي المسموح بهـا في اليمن فالعود والربابة وأى آلة وترية أخرى لم يسمح بها الحسن رئيس الوزراء السابق عندما كان في الحكم وحتى الجرامفون منعه منعا باتا وأباح الراديو على نطاق ضيق ٠٠ وهكذا كان الحال قبل الثورة اليمنية التحررية ٠



الفنون الشعبية التشكيلية

كان من المحرم أيضـــا فى اليمن الى وقت قريب الرسم والتصوير الفوتوغرافى والتصوير الحائطى بالألوان أو بأى وسيلة أخرى حتى أن الجامع الكبير فى صنعاء كانت جدرانه منقوشة بالرســوم والألوان العربية الجميلة أســوة بالمساجد الأخرى فى أنحاء العالم الاسلامى ، ولكن أمر أحد ملوك اليمن السابقين بطمس معالم الزخارف فى المسجد وطلاء الأعمدة والحوائط بلون ابيض وقد سالت فى ذلك أحد العلماء المسئولين فى ذلك الوقت وكيف تطمس الزخارف الجميلة « والله جميل يحب الجمال » فرد قائلا « ولعن الله المصور والمصور !! » .

وحتى التصوير الفوتوغرافى كان مكروها ومحرما أيضا وأذكر فى احدى المرات ان كنت مارا فى أســواق صنعاء ومعى آلة التصــوير فاستوقفنى أحد المارة وهمس فى أذنى بأنه مصــور فوتوغرافى متنقل وأنه ممنــوع من مزاولة عمله وسبق أن سجن وقيد بالسلاسل لذلك ثم أخذنى هذا الشخص الى مكان منعزل وأرانى سرا آلة تصوير صغيرة كانت مخبأة فى ملابسه ، أما الأفلام فموضوعة فى عمامته!!

وفى اليمن بعض الفنون التشكيلية التطبيقيه مثل عمل النوافذ الجصية المشققة بالزجــاج الملون ، وصناعة الخناجر وزخرفتها وترصيعها بالأحجار الكريمة ، وكذلك أحزمتها الموشاة بالذهب والفضــة والنسيــج على نطاق ضيق والتطريز بالقصــب وصــناعة المداعات (الشيشــة) وهم يهتمون فى اليمن بهــا كل الاهتمام حتى أن البعض يزخرفهــا بالذهب

ومن الفنـــون الشعبية المعروفة فى اليمن أعمـــال الجلود لأن باليمن ثروة من جلود الحيوانات ، وأعمال النجارة وتشبه لأعمـال النجارين المصريين فى الريف .

أما باقى حاجيـاتهم من اللوازم الضروريه التطبيقية فتستورد من عدن .

من الأدب الشعبى فى اليمن

يعانى الأدب الشعبى فى اليمن مثل باقى الفنـون الأخرى من عدم التسجيل والبحث لظروف اليمن السياسية والنزاع والخصـام الدائم بين القبائل وكذا الانطواء الشديد من جانب الحكام الرجعيين . كل ذلك جعل من الصعب جدا على الباحث الفنى أو جامع التراث الشعبى فى اليمن ، ولا شك فى أن هذه الحالة الشاذة ستزول فى عهد اليمن الجديد ليعرف العالم روائع الكنوز الأثرية القديمة والحديثة فى القطر الشقيق .

والشعب اليمنى محب جدا للأدب ويتذوق الجيد منه وخصـوصا الأدب الشـعبى الذى يتمثل فى الشاعر الشعبى المرحوم عبد الرحمن الآنسى ، وشعره باللغة اليمنية الدارجة المشوبة بكلمات عربية غريبة غالبا ماتكون من اللغـة الحيرية القديمة .

وشعر الآنسى يميل الى العاطفة والحب وأنين اللوعة والألم وقصائده منظومة فى ثلاثة أنواع البيت والتوشيح والتقميع (التقفيل) ومن أبيات هذا الفنان الأديب :

خانه الاصطبار — وجفاه السكون
لو تمكن لطار — بجناح الشجون
كلما دار حار — مادرى كيف يكون
سلبته القرار — ساجعات الغصون

وله أيضـا :

لكن ما يسـلى
حزين القلب تبليغ الرسـول
ومن نای مثلی
عن الأحبـاب صحح ما أقـول
هيهات أن يبلى
بلاغ القـول لوعة من يقـول
أو يغنى المرسوم
عن كاس الطـلا لما يدور

ومن أبياته :

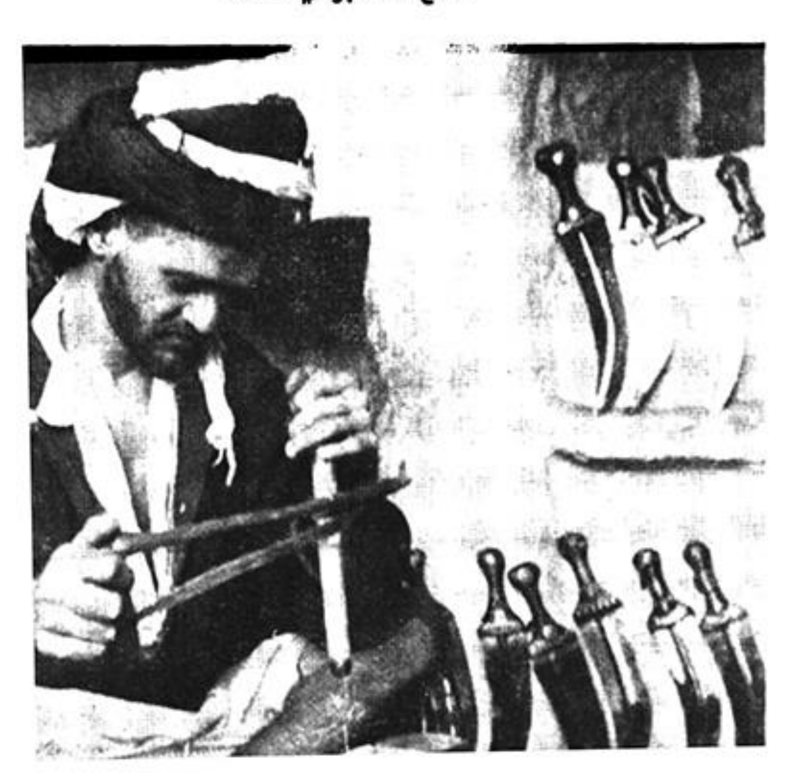
لبست فى شهرين
من يوم الفراق ثوب النحول
وسال دمع العـين
وطار الشـوق بالقلب العقول
وان طال هذا البين
ما أدرى الى ماذا يؤول
صلوا على المعصوم
شفيع المذنبين يوم النشـور

أما من تواشيحه :

يا أنا من بلابل الأشجان
وتمـادى الدهور والأزمان
بفراق الحبيب والأوطان

وله أيضا :


خنجر يمنى مشغول بالذهب وحزامه محلى بالزخارف الاسلامية


صانع الخناجر في صنعاء



فلاح يمني يرتدي سترة من الصوف

رضيت بؤس العيش فى البداوة
لم أوت من جهل ولا غباوة
شتان بين المر والحلاوة

ومن أشعاره فى التقفيل :

لا عجب من تغير طباع أحبابنا
التغير ملازم للنسان
واذا الأصل مختل من وقت البنا
كيف يثبت على الأصل بنيان

ومن التقفيل أيضا :

لكن رعتها عذبة الأنياب
وجاورت فيها الرشا الكحيل
وطاب لى من حالها ما طاب
وما لحات الحب سلسبيل

ومن تواشيح محمد بن حسين الكوكباني :

ما لقلبى لم يزل عشقه فنون
فى هوى حالى التثنى والمجون
زى الغصون
قد فنى صبرى وقل الاحتيال
قد قسم قلبى بأسياف الجفون
وقسم لى من هوى تلك العيون
ريب المنون
ما حياتى بعد ذا الا محال

ويلاحظ فى التواشيح اليمنية اختلافها عن التواشيح الأندلسية ولو أنها مأخوذة عنها اذ ان الأندلسية يراعى فيها الاعراب بعكس اليمنية فلا يراعى فيها اعراب بل اللحن فيها هو الأساس ويطلق أدباء اليمن على الشعر الشعبى الملحون بالشعر الحميرى والمطلع على هذا الشعر الشعبى يجد فيه الرقة المتناهية . وهو ما يتغنى به الشعب اليمنى فى أفراحهم وأتراحهم شعر يعبر عن الحب والغزل . ويقول الشعراء اليمنيون ان أشهر الشعراء فى الغزل عمر بن أبى ربيعة لم يأت له هذا التفوق على شعراء عصره الا من قبل أخواله الحميرين !!

عبد الفتاح عبد



(١)

لقد ظفرت سيناء بالخلود فى سجل الآثار المكتوبة . ولا يكاد ينازعها فى ذلك قطر آخر . كما ظفرت بالتقديس والاجلال فى الكتب السماوية .

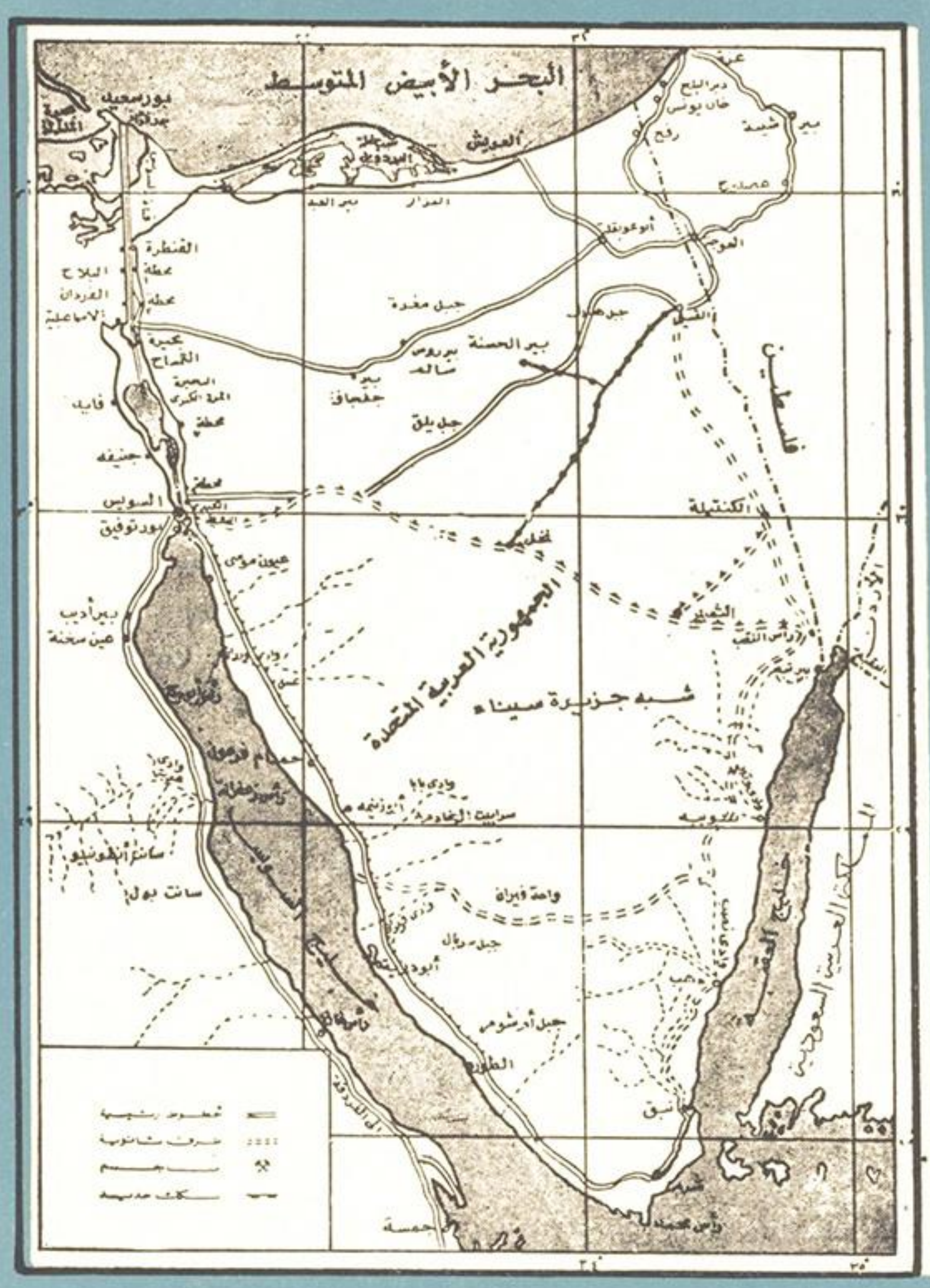
وسينا، ـ هى البوابة الشمالية الشرقية للقارة الافريقية، التى عبرت عن طريقها الموجات العربية التى طبعت الشمال الافريقى بالدماء السامية والثقافة العربية والدين الاسلامى . وتقع شبه جزيرة سيناء بين ذراعى البحر الأحمر ، خليج السويس وخليج العقبة ، الى الشرق من دلتا النيل ، والى الشمال الغربى من شبه الجزيرة العربية ، والى الجنوب الغربى من بلاد الشام ، أى أنها نقطة اتصال بين جنوب غرب آسيا وشمال افريقية وتتضح لنا أهمية هذا الموقع الجغرافى حين نقارن بين هذه الجهات التى تتوسطها سيناء لنرى مبلغ التباين فى ثروتها وانتاجها ومقدار الاختلاف فى غناها وغلاتها ، فذلك هو الذى يحدد مبلغ ما بين تلك المناطق من علاقات . وبالتالى يظهر لنا اهمية سيناء كطريق هام للمواصلات .

وتبلغ مساحة شبه جزيرة سيناء ٦١ ألف كيلو متر مربع أى ما يوازى نحو ٦٪ من جملة مساحة الجمهورية العربية المتحدة . وتمتد على هيئة مثلث قاعدته فى الشمال يمثلها ساحل البحر المتوسط الذى يمتد لمسافة مائتى كيلو متر ، ورأسه فى أقصى الجنوب حيث رأس محمد . أما الضلع الشرقى للمثلث فتمثله الحدود السياسية بين مصر وفلسطين من جهة وخليج العقبة من جهة أخرى ، بينما تمثل قناة السويس وخليج السويس الضلع الغربى لهذا المثلث .

ويمكن تقسيم أرض سيناء الى ثلاث مناطق:

أولا ـ المنطقة الشمالية :

وهى عبارة عن سهل مموج كبير يمتد على طول ساحل البحر المتوسط ، وينحدر تدريجيا تجاه الشمال . وتتكون أراضى هذا السهل بصفة عامة من فتات الصخور الجيرية المختلطة بالرمال ، وتغطيها الكثبان الرملية التى تحاذى ساحل البحر من ناحية ، والتى تغطى نطاقها داخليا يمتد حتى خط القصيمة من ناحية أخرى . وهذه الكثبان الرملية ظاهرة طبيعية



ذات أهمية كبرى فى شمال سيناء ، فهى بمثابة خزانات طبيعية لمياه الأمطار التى تسقط شتاء فى النطاق الساحلى ، كما انها تشكل خطرا داهما على الزراعة والبساتين القليلة المتناثرة، وعلى طرق المواصلات فى المنطقة ان لم تتخذ الاجراءات اللازمة نحو تثبيتها فى أماكنها ، ذلك أن رمال هذه الكثبان غير متماسكة الا اذا ربط بينها العشب الذى ينمو على سطحها، ولا يتوافر هـذا الا فى مناطق محدودة جدا فى الشمال • أما فيما عدا ذلك فالرمال مفككة تغور تحت الأقدام •

وتتوافر المياه نوعا فى هذه المنطقة الشمالية

اذ يصيبها أكبر قدر من أمطار شبه الجزيرة ٠ وتنصرف مياهها فى وادى العريش وروافده العديدة ٠ وينبع هذا الوادى من هضبة العجمة ثم يجرى فوق هضبة التيه المنبسطة لمسافة طويلة ، ولا يلبث أن يهبط الى السهل الساحلى ليواصل سيره حتى يصب فى البحر المتوسط عند العريش ٠

وتمتد بحيرة البردويل بمحاذاة شاطىء البحر وتبلغ مساحتها نحو ١٦٢ ألف فدان ، وتعتبر مصدرا غنيا للأسماك . وموردا تقوم عليه احدى الحرف البشرية التى يشتغل بها سكان سيناء ٠

وتعتبر منطقة شمال سيناء أهم مناطق شبه الجزيرة من الوجهة البشرية والاقتصادية وتخترقها أهم طرق المواصلات التى تتمثل فى الخط الحديدى الذى يربط بين القنطرة وغزة ، وهى الخط الحديدى الوحيد فى سيناء كما يمتد بمحاذاته أهم طرق السيارات فى شبه الجزيرة وهو الطريق الذى يربط كذلك بين منطقة قناة السويس وقطاع غزة ٠

ثانيا ــ المنطقة الوسطى :

وهى هضبة جيرية جدباء تعرف بهضبة التيه ، يبلغ متوسط ارتفاعها حوالى ٨٠٠ متر فوق سطح البحر ، وتنحدر انحدارا تدريجيا صوب البحر المتوسط فى الشمال ٠ وتقطع سطح الهضبة أوديةطولية تتجه نحو الشمال، أهمها وادى العريش الذى سبق ذكره ٠

ويتمثل العمران فى هذه المنطقة فى مراكز مبعثرة أهمها القصيمة وبير الحسنة والتمد ونخل ، وهى نقط تقع على طريق المواصلات الرئيسية التى تخترق وسط سيناء من شرق السويس الى العقبة ٠

ثالثا ــ المنطقة الجنوبية :

وهى كتلة صخرية صلبة شديدة الوعورة تتكون من صخور قديمة كتلك التى تتكون منها جبال البحر الاحمر ، وتتعدد القممالجبلية المرتفعة ، التى من أهمها جبل كترينا وهو أعلى الجبال المصرية قاطبة اذ يبلغ ارتفاعه ٢٦٣٧ مترا ، وجبل أم شومر وجبل موسى ٠

وتنقطع هذه العقدةالجبلية فى جنوب سيناء بواسطة عديد من الاودية التى تجرى اما شرقا لتصب فى خليج العقبة وأهمها وادى نصب ، واما غربا لتصب فى خليج السويس وأهمها وادى فيران ٠

ويفصل بين هذه المنطقة الجبلية وبين مياه خليج السويس سهل ساحلى ، وبينها وبين خليج العقبة سهل ساحلى آخر ، ويلاحظ أن السهل الساحلى المطل على خليج السويس أكبر اتساعا وأوفر ثروة وأكثر سكانا وايسر مواصلات من السهل المقابل الذى يطل على خليج العقبة ٠

وتختلف موارد الثروة وحرف السكان من منطقة الى أخرى فى شبه جزيرة سيناء ، ففى المنطقة الشمالية تعتبر الزراعة هى المورد الرئيسى ، يضاف اليها صيد السمك وصيد السمان ٠ وفى المنطقة الجنوبية تعتبر الثروة المعدنية على طول ساحل خليج السويس هى المورد الرئيسى ، اما فى المنطقة الوسطى وسائر أنحاء المنطقة الجنوبية فيعتبر الرعى الخفيف الذى يقوم على حياة البداوة هو الحرفة السائدة ٠

ويعتبر الماء أهم مشكلات الحياة الاقتصادية فى سيناء ولا سيما بالنسبة للزراعة والرعى، فالمطر قليل لا يزيد معدله على ٢٠٠ ملليمتر سنويا فى أكثر الجهات مطرا ، تتغير مواعيده وكميته تغيرا كبيرا من سنة الى أخرى ٠ وماء الآبار والعيون هو الآخر قليل يتأثر بذبذبات المطر السنوية ويميل فى أغلب الأحيان الى الملوحة ٠

والزراعة فى سيناء من النوع الفقير المتفرق فأشجار النخيل والفواكه والخروع لا تشغل أكثر من ثمانية آلاف فدان ، يتركز معظمها فى النطاق الشمالى خصوصا بين رفحوالعريش وتختلف المحاصيل الحقلية من شعير وبطيخ وقمح عن المحاصيل الشجرية والخضر فى أن نجاحها وفشلها متوقف على كمية المطر ٠

ويربى أهل سيناء الاغنام والماعز والابل ، وتتركز معظم الثروة الحيوانية ــ كذلك ــ فى

المنطقة الشمالية من شبه الجزيرة ·ويرجع ذلك الى وفرة نسبية فى الماء والمرعى ·

ولكل قبيلة فى سيناء مياه ومراع يعرف مواقعها أفراد القبيلة ، ولكن جرى العرف ألا تمنع القبيلة التى أصاب أرض جيرانها من أن يغدوا الى مراعيها ويشربوا وتشرب حيواناتهم من مياهها · والمرعى فى شبه الجزيرة فقير بصفة عامة وغير مضمون بسبب قلة الامطار وتغير كميتها السنوية ، ففى سنى المطر الوفير تكتسى الوديان والوهاد بأعشاب تفيض عن الحاجة ، هذا بينما يعم الجدب وتختفى الخضرة من كثير من الجهات ، وتجوع الحيوانات وقد تموت فى سنى الجفاف ·

وتأتى حرفة صيد السمك والسمان فى المرتبة الثانية بعد الزراعة والرعى فى شبه جزيرة سيناء ويعتبر صيد لأسماك أهم من صيد السمان نظرا لأنه حرفة يمارسها سكان السواحل ومنطقة البردويل طوال العام تقريبا بينما لا يشتغل بصيد السمان الا بدو النطاق الشمالى لمدة شهر أو شهرين من السنة ·

وأهم مصايد الاسماك فى سيناء هى بحيرة البردويل وامتدادها المعروف ببحيرة الزرانيق أما مصايد خليجى السويس والعقبة فاقل أهمية ليس بسبب فقرها ولكن بسبب ضعف استغلالها · ويعيش حول البحيرة عدد من الصيادين فى عشش تنتشر على جوانب البحيرة· وينقل الصيد عادة الى بورسعيد ،ومن ثم ينقل بعضه الى القاهرة ومدن الاقاليم · ويملح البورى منه ، وتنزع بطارخ الأسماك الكبيرة وتباع بعد اعدادها وتجفيفها بأسعار مرتفعة ·

وأشهر مراكز الصيد على سواحل سيناء الجنوبية هى بلدة الطور ، فهنا يعمل أسطول صيد صغير ، لا يقتصر نشاطه على الصيد من المياه القريبة بل يمتد الى خليج العقبة والى قرب سواحل السعودية والسودان حيث تصاد أسماك البورى لتمليحها واعدادها لتكون « فسيخا » · وبعد رحلة فى البحر تدوم ستة أشهر يعود الصيادون بحمولتهم من الاسماك المملحة الى مدينة السويس حيث يباع الفسيخ بالمزاد قبيل شم النسيم الذى يشتد فيه الطلب عليه ·

ويشهد الزائر للمنطقة الساحلية فى شمال سيناء فى الفترة من أواخر أغسطس الى أوائل نوفمبر أن بدو سيناء يعملون بنشاط فى صيد السمان ، ويرى المسافرون بطريق سكة حديد غزة فى المحطات المختلفة حركة كبيرة لشحن ذلك الطائر الى بور سعيد ومنها تصدر الى أسواق أوربا ·

ومركز هجرة ذلك الطائر هو سهول القمح فى روسيا ورومانيا والمجر ، يتوالد فيها ويقضى أشهر الصيف هنالك ، فاذا كان الخريف هاجر الى وسط افريقية مارا بسواحلها الشمالية · وقد درج سكان السواحل على نصب الشباك للايقاع بأكبر عدد منه عندما يهبط ليستريح من عناء الرحلة الطويلة ·

ويعتبر التعدين أهم مظاهر النشاط الاقتصادى فى سيناء ، ورغم ذلك لا يجتذب للعمل فيه سوى اعداد قليلة من سكان شبه الجزيرة · وتكاد تتركز هذه الحرفة على الساحل الشرقى لخليج السويس · ويعتبر زيت البترول أهم الموارد المعدنية ، وأهم حقوله هنا سدر وعسل وأبورديس وفيران وبلاعيم · وتسهم هذه الحقول بالنصيب الأكبر من انتاج البترول المصرى ، ويرسل الخام المستخرج منها الى مدينة السويس حيث يكرر فى معاملها · ويأتى المنجنيز فى المكان الثانى بعد البترول ، ويستخرج من مناجم أم بجمة ثم ينقل الى أبو زنيمة التى يصدر معظمه منها الى الخارج·

(٢)

يبلغ عدد سكان البدو فى سيناء نحو ٦٠ ألف نسمة ، يقابلهم حوالى ٧٥ ألفا من سكان الحضر · وتعتبر قبائل « بلى » أقدم القبائل العربية الموجودة فى شبه جزيرة سيناء ، وان كانت من أقلها عددا وأضألها شأنا الآن ، وربما يرجع مقامها فى أرض الجفار بشمال سيناء الى القرون الاولى للمسيحية ، عندما كانت للانباط مملكة واسعة تمد نفوذها الى شمال سيناء ، هذا الى أن الدولة البيزنطية

كانت تعهد الى بعض بطون العرب فى حراسة حدودها الشرقية وأشهرهم الفاسنة وأحلافهم من لخم وجذام . وهي بطون من كهلان • وقد امتد نفوذ هذه القبائل من عمان الى حدود محافظة الشرقية ، وكانت كلها تدين بالمسيحية . وقد وجدها العرب المسلمون فى هذا الطريق عند دخولهم مصر •

ومنذ الفتح العربى الاسلامى لم تعد سيناء هدفا فى ذاتها للقبائل المهاجرة ، اذ أن هذه وجدت فى ريف مصر فيئا أغنى وأجدى عليها بالخير العميم• ولذلك اقتصرت أهمية سيناءعلى كونها مجرد طريق عبور للقبائل العربية المهاجرة الى مصر • وقد ظل الحال كذلك حتى العصر المملوكى التركى حين بدأت موجات عربية أخرى فى تعمير شبه الجزيرة ذاتها • بعد أن كانت مجرد طريق مرور •

واذا شئنا ان نتتبع توزيع القبائل البدوية بسيناء فى الوقت الحاضر نجد أن القطاع الشمالى من شبه الجزيرة فشغله من الشرق الى الغرب أربع قبائل رئيسية هى السواركة وعرب الرميلات وعربان برقطية والمساعيد •

ويسكن السواركة وعرب الرميلات منطقة رفح وما يليها غربا ، وهى أغنى مناطق سيناء مطرا ، ومن ثم كانت هاتان القبيلتان أغنى قبائل شبه الجزيرة ، ونستطيع أن نلمسذلك فى حياتهم الخاصه وفىامتلاكهم للخيل والبقر وهى حيوانات لا نصادفها فى غير هذه المنطقة من سيناء •

ولا يمكن أن يقال عن عرب الرميلات انهم بدو رحل تماما ، فهم يسكنون فى عشش ، ولا يسكنون خياما من الشعر أو الوبر كما يسكن البدو الآخرون ، ويتجمعون فى عشش متقاربة وبكثافات مرتفعة نوعا •

أما عربان برقطية فيسكنون منطقة قطية الغنية بنخيلها ، وهم بطون متفرقة من العيايدة والمساعيد والاخارسة والعقايلة وبلى والقطاوية ، وغالب هذه القبائل حديثة السكن هناك ، تفرعت عن أصولها فى محافظة الشرقية وأتت هنا فسكنت سيناء وعملت فى نقل القوافل وامتلكت النخيل فى تلك المنطقة ، وما دام عماد سكان منطقة قطية هو النخيل فما يمكن أن تكون حياتهم مستقرة و لاشبه مستقرة ، بل نراهم مضطرين — بعد موسم البلح — الى أن يرحلوا بأهليهم وحيواناتهم اما الى الشرق حيث يكون المرعى أكثر توافرا واما الى بعض نواحى شرق الدلتا يعملون بابلهم فى حمل الحاصلات كالذرة وغيرها ، أو يتاجرون فى « العجوة » التى تكاد تكون محصول أرضهم الوحيد •

ويسكن المنطقة الوسطى من سيناء عديد من القبائل اهمها التياها والترابين والحيوات والحويطات والعيايدة • وطبيعى أن يكون سكان هذه المنطقة — رغم اتساع اراضيهم كثيرا عن اراضى سكان المنطقة الشمالية — أقل منهم عددا وأقل درجة فى الكثافة • ومن الصعب أن يقال ان البدو هنالك رحل ينتقلون فى اجزاء تلك الهضبة فمناطقهم موزعة بينهم ، تختص بطون القبائل وافخاذها باجزاء خاصة منها تستغلها وتزرعها • وما تسمح للبطون الاخرى بان تشترك معها فى ذلك الاستغلال •

وقد أخذت قبائل التياها اسمها من اسم الهضبة التى تسكنها (التيه) ، وهى تسمية غريبة لانه يندر أن تغير القبائل العربية تسميتها بسهولة لتنسب الى المناطق التى تسكنها • والتياها أقدم من سكن هضبة التيه من القبائل ، ويذكر شيوخهم « أنهم من برية نجد هاجروا منها فرارا من المعازة ومعهم الترابين فسكنوا هم فى بلاد التيه ، وسكن قسم من الترابين فى شرقى بلاد الطور ، ثم وقعت بينهم حروب انتصر فيها التياها وفر الترابين الى مصر ثم عادوا فاصطلحوا على أن يكون للتياها أرض الجلد وللترابين أرض الدمث •• » • وتمتد أراضى التياها خارج حدود سيناء الى جنوب فلسطين ، والواقع أن تياها سيناء فروع من تياها فلسطين •

أما الترابين فيرجعهم العرف السائد بين بدو سيناء الى بنىعطية من عرب الحجاز• ويختلف الترابين عن التياها — من حيث توزيعهم فى سيناء ، ومدى انتشارهم خارج حدودها — فى أنهم ليسوا كالتياها منحصرين فى منطقة

واحدة ، وانما تتعدد مناطق سكناهم فى شبه الجزيرة بحكم تطور اتصالهم بهــا · وتنحصر مساكن الترابين الرئيسية فى سيناء بين مناطق التياها فى الجنوب وأراضى الســواركة فى الشمال ·

أما الحيوات فترجع أنســابهم الى عرب المساعيد من فروع بنى عطية · وأهم مساكنهم الآن تجاور مساكن التيــاها فى الشرق · ولا تقتصر على ذلك الجزء من شرقى هضبة التيه اذ نجد قبائل منهم تعرف باسم « الحيــوات الصفايحة» يسكنون أراضى الترابين مجاورين للتياها الى الغرب بوجه خاص · وتمتد أراضى هنالك محدودة معروفة · وتنزل « مزينه » الحويطات فى وسط سـيناء الغربى من تجـاه الاسـماعيلية الى وادى غرندل ، ويكثرون فى وادى جدى وأم خشـيب ووادى الراحة ، ثم قرب السويس · أما العيايدة فهم بقايا عرب العائذ الذين كانت لهم دركات طريق الحج عبر سيناء · وكان ضـعف أهمية ذلك الطـريق داعيا الى أن تسكن معظم هذه القبيـلة خارج حدود سيناء الغربية والى أن تنكمش أراضيها فى سيناء الى المناطق المحدودة التى أصبحت لها الآن ·

أما المنطقة الجنوبية فاهم قبائلها الصوالحة ومزينة والعليقات والقرارشة وأولاد سـعيد والبدارة والجبالية ·

ويرجع الصوالحة بنسبهم الى « حرب » من قبائل الحجـاز · وهم الآن يمتلكون قلب بلاد الطور · واذا كان لفروع الصوالحة كلها أراض تزرعهــا فى وادى فيران فان أملاك كل فرع هنـــالك مـحدودة ممعروفة وتنزل « مزينة » المنطقة الواقعة الى الشرق من دير ســانت كاترين ، وتمتد على طول خليج العقبة · وتعتبر مزينة أحدث القبائل التى جاءت الى ســيناء الجنوبيــة ، انتهزت فرصة حرب وقعت بين الصوالحة والعليقات على موارد شـبه الجزيرة ونقل الحجاج فنزلت أراضى سـيناء وانتصرت للعليقات ضد الصوالحة أما قبـائل العليقات فينسبون أنفسهم الى قبيلة قديمة من بنىعقبة وان كان البعض يرى هـذه التسـمية محرفة وأنهم فى الحقيقة «عقيلات» لاعليقات» ينسبون الى عقيل بن أبى طالب · وينزل العليقات فى مناطق غنية بالماء والنبات فى دبة الرملة ووادى غرندل وعيون موسى · ومن حسن حظهم أن تقع فى أراضيهم منطقة تعدين المنجنيز الهامة فى أم بجمة وميناء تصديره أبو زنيمة ·

أما الجبالية ـ وعددهم حوالى الخمسمائة ـ فيغلب أن تكون تسميتهم منسوبة الى المنطقـة الجبلية المرتفعة التى يسكنونها ، فهم ينزلون فى منطقة جبل موسى وسانت كاترين · وهم يختلفون اختلافا ملموسا عن سائر بدو الجنوب فى تقاطيعهم وطبائعهم ، ولا يبعـد أن يكون الجباليــة بدوا قربهم الرهبان اليهم من أول الامر وخصوهم بحماية ديرهم وأشركوهم معهم فى العناية بحدائق الدير ومزارعه ، وأصبحوا بهذا فى شبه عزلة عن باقى القبائل الاخرى

(٣)

يقدر عدد سكان شبه جزيرة ســيناء فى الوقت الحاضر بحوالى ١٣٥ ألف نسمة · وقد زاد سكان ســيناء زيادة كبيرة فى العشرين السنة الاخيرة · ويرجع ذلك الى ثلاثة عوامل هى :

أولا ـ انتقـال عدد غير قليل من لاجئى فلسطين بعد حرب ١٩٤٨ ، ومن الطبيعى أن يتجه كثير من اللاجئين الى ســيناء ولا سيما مدينة العريش والمنطقة الممتدة بينها وبين قطاع غزة ·

ثانيا ـ ازدياد الاهمية الحربية لســيناء وهذا أدى الىاجتذاب عدد غير قليلمن السكان للاشتغال بالخدمات العامة ·

ثالثا ـ اكتشاف عدد من حقـول البترول فى سيناء مثل حقل سدر وحقل عسل وحقل رأس مطارمة وحقل أبورديس وحقـل فيران وحقل بلاعيم · وقد أدى استغلال هذه الحقول الى اجتذاب أعداد غير قليلة من الايدى العاملة اللازمة لاستخراج البترول ·

ويتميز توزيع السكان فى سـيناء بالتركز فى عدد محدود من المواضع ، اما سائر انحاء شبه الجزيرة فتكاد تكون خالية من السكان، وان كانت تجوبها جماعات محدودة من البدو ·

ولعل أبرز مايميز توزيع السكان هو أن قلب شبه الجزيرة يكاد يكون خاليا منهم بينمـــا يتركز معظم السكان فى أطرافها بصفة عامة ٠

ويمكن القول بأن هناك ارتباطا واضحا بين توزيع السكان والتضـاريس ٠ فمعظم مراكز التجمع تقع فى السهل الساحلى الشمالى المطل على البحر المتوسط ، بينما يقع بعضـــها فى السهل الساحلى الممتد على طول خليج السويس ويتجمع السكان فى المناطق السهلية بشـــبه جزيرة سيناء لسهولة الحصول على المياه الجوفية والانتفاع بها ٠ وفضـــلا عن ذلك فان هاتين المنطقتين السهليتين تتمتعان بنصيب من طرق المواصلات اذا قورنت بسائر أنحـــاء شـــبه الجزيرة ٠ واذا كانت المياه هى مقوم الحيـــاة البشرية فى سيناء ، فان طرق المواصلات هى شرايين الحياة الاقتصادية بها ٠

وتمثل العريش أكبر مراكز التجمع البشرى فى شبه جزيرة سيناء ، ويقدر عدد ســكانها فى الوقت الحاضر بحوالى ٤٠ ألف نسمة أى ما يعادل نحو ٣٠٪ من مجموع سكان سيناء ٠ ولم يكن عدد سكان العريش فى سنة ١٩٤٧ يزيد على عشرة آلاف نسمة ، ومع هذا فقد كان سكانها فى ذلك الوقت يمثلون حـــوالى خمس سكان شبه الجزيرة ٠

والعريش هى بحق المدينة الاولى فى سيناء وليس أدل على ذلك من أن عدد سكانها يبلغ أضعاف عدد سكان أية مدينة أخرى فى شبه الجزيرة ٠ وقد تضافرت عدة عوامل على اجتذاب منطقة العريش لهذه النسبة الكبيرة من سكان سيناء ، فهى منطقة غنية بمواردها المائية اذ تكثر فيها آبار المياه التى تصـــلح للاستثمار الزراعى ، فضلا عن وقوعها عند مصب وادى العريش ، ولذلك تكثر الاراضى الزراعيــــة نسبيا فى منطقة العريش مما ســـاعد على الاستقرار البشرى ٠ وبالاضافة الى ذلك فهى المركز الادارى لمحافظة سيناء ، ومقر عدد كبير من الموظفين أضف الى هذا وذاك ما أصاب شبه الجزيرة من جدب مما شجع عددا كبيرا من البدو على الاستقرار بها ٠

ويمكن أن نقسم سكان العريش فى الوقت الحاضر الى أربع مجموعات هى :

١ ـ سكان العريش الاصـــليون ويعرفون بالعرايشية ٠

٢ ـ البدو الذين كانوا يعيشون عيشة تنقل وترحال فى منطقة العريش ٠ وأخذوا فى الاستقرار بالمدينـة بسبب الجدب الذى أصاب مراعيهم ٠

٣ ـ اللاجئون الفلسطينيون الذين ســكنوا العريش منذ سنة ١٩٤٨ ٠

٤ ـ موظفو الحكومة الذين يعيش معظمهم فى العريش عيشة مؤقتة ٠

ويدل مظهر العرايشية وتقـاطيع وجوههم والحياة التى يحيونها على أنهم يرجعـــون الى الاصل الذى ترجع اليه غالبية البدو فى سيناء فلونهم أكثر بياضا ٠ وتقاطيعهم أجمل تنسيقا كما أنهم رجال أعمال يحتكرون التجـارة فى شمال سيناء ٠

وأملاك هـؤلاء العرايشــية تمتـد خـارج منطقة العريش ٠ فلهم اراض كبيرة حول رفح ولهم فوق ذلك جزء كبير من تلك المساحة التى ترويها الاو عين الجديرات فى منطقة القصيمة ٠

وتقع مدينة العريش على الضفة الغــربية لوادى العريش قرب مصبه فى البحر المتوسط وتبعد مدينة العريش الاصلية عن شـــاطئ البحر بأكثر قليـــلا من كيلومتر ، وان كان العمران بدأ يزحف نحو الشمال ليشغل هذه الفترة التى يمر بها خط حديد سيناء ، كما تم انشـــاء عدة « كباين » على شـاطئ البحر ، وأمدت بالمياه والنور الكهربائى كخطوة أولى فى تعمير شاطئ العريش وتحويله الى مصيف ٠

والى الشمال الشرقى من مدينة العريش تقع ضـاحية أبو سـقل (أبو سجل) ٠ ويفصل بينهما وادى العريش ، وتكاد تشرف أبو سقل على البحر ٠ ويقدر عدد سكانها بحوالى ألفى نسمة ٠

أما مدينة رفح فتقسمها الحدود السياسية بين مصر وفلسطين (قطـاع غزة) الى مدينتين تحملان اسما واحدا ٠ وتظفر منطقة رفح بأكبر قدر من المطر فى شبه جزيرة ســـيناء ٠ واذا فهى من أهم جهات شبه الجزيرة انتاجا للحبوب



من مطر الشتاء ، وللبطيخ والتين وغيرهما من الفواكه فى فصل الصيف ، وفضلا عن مياه المطر ففى منطقة رفح ثمانى آبار تروى مزرعة تجريبية تابعة لمصلحة البساتين بوزارة الزراعة ٠

واذا كانت الحدود السياسية تقسم رفح الى مدينتين ، فان قناة السويس تقسم القنطرة الى مدينتين : القنطرة الشرقية ، والقنطرة الغربية وتتبع الاولى محافظة سيناء ، بينما تتبع الثانية محافظة الاسماعيلية ٠ وهكذا تقع القنطرة الشرقية داخل شبه جزيرة سيناء من الوجهة الادارية وان كانت تقع فى منطقة قناة السويس من الوجهة العمرانية ، وقد استمدت القنطرة الشرقية مقومات حياتها من كونها البوابة الجمركية الشرقية للجمهورية العربية المتحدة ٠

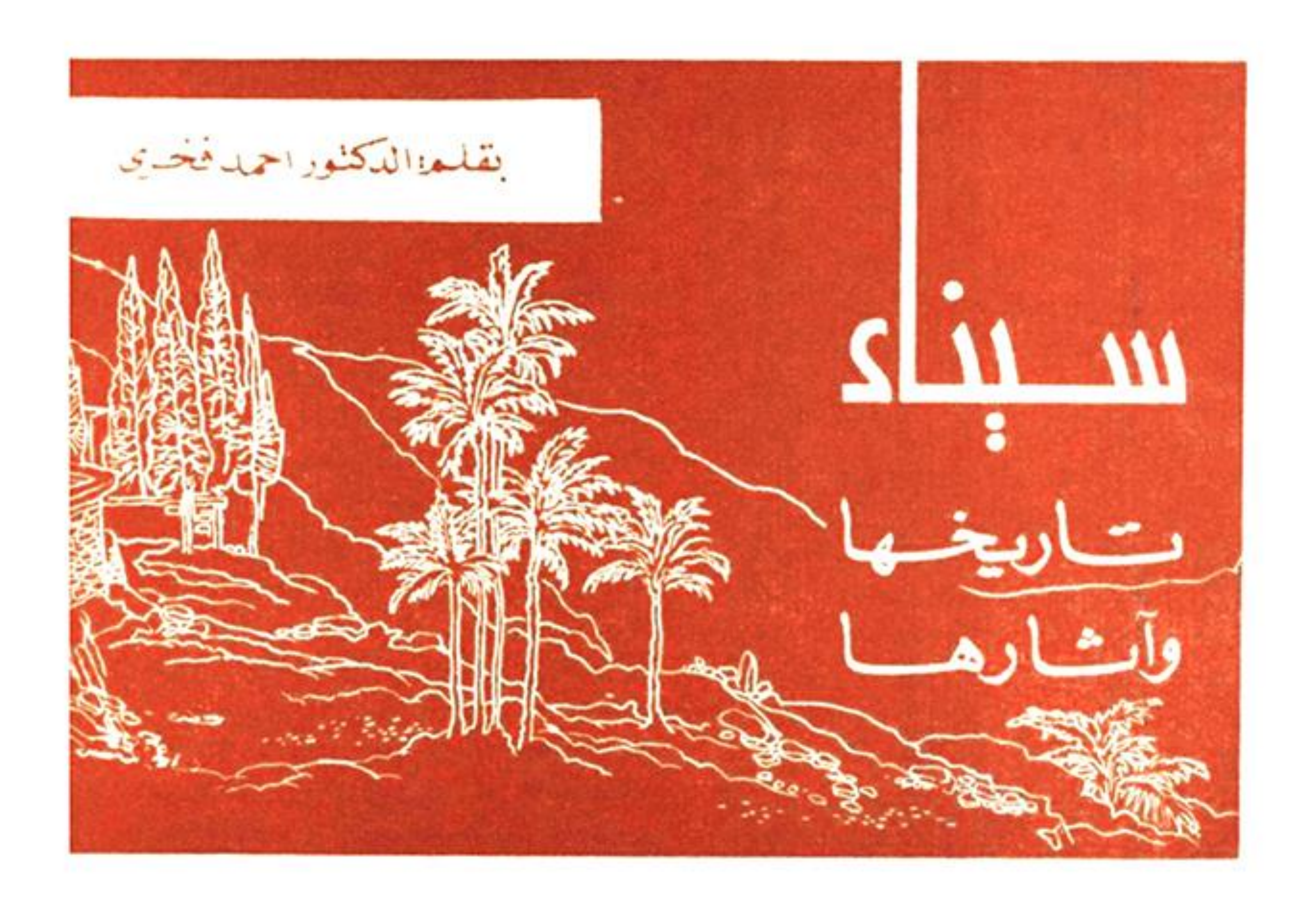
يضاف الى ما تقدم من مراكز التجمع البشرى فى شمال شبه جزيرة سيناء وغيرها من مراكز التجمع الصغرى التى تعتمد أساسا على الزراعة ، أن هناك بعض مراكز التجمع الصغرى التى تعتمد على الصيد وتحيط ببحيرة البردويل ، ويشتغل سكانها أساسا بصيد السمك من هذه البحيرة ٠

أولها ـ أنها المركز الادارى لجنوب سيناء منذ القدم ٠

وثانيها ـ وظيفتها كحجر صحى للحجاج العائدين الى مصر٠ وتقوم الطور بهذهالوظيفة منذ انشاء المحجر فى سنة ١٨٥٨ ٠

وثالثها ـ اعتماد الكثير من سكانها على صيد السمك وتجارة الفسيخ ٠ ويكاد يحتكر هذه العملية عدد من اليونانيين توارثوا هذا العمل منذبضعة أجيال٠ ويقدر عددهم بحوالى مائة شخص ،ويعمل لحسابهم عدد غير قليل من المصريين ٠ ويقدر أن مياه الطور تكفى أربعة أمثالسكانها الحاليين الذين يبلغ عددهم نحو ١٧٠٠ نسمة ٠

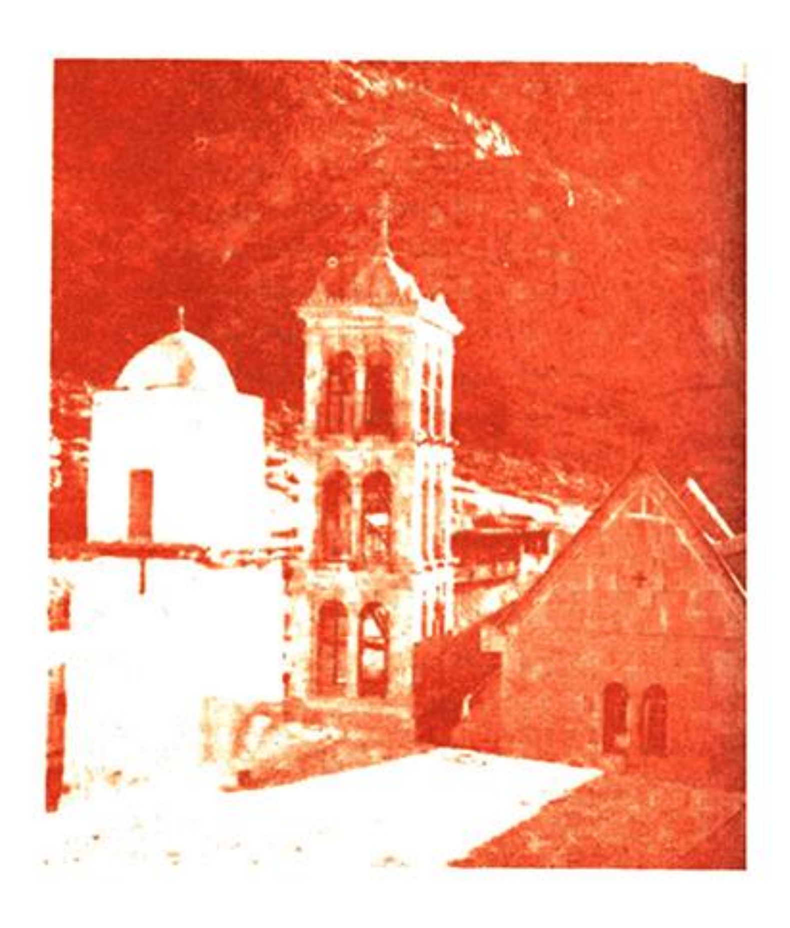
أما مراكز التجمع التعدينية فاهمها ثلاثة هى : أبو زنيمة التى كان لتعدين المنجنيز الفضل فى نشأتها ، وسدر وأبوزديس وهى مراكز تجمع جديدة لم يكن لها وجود قبل عشرين سنة ٠



لكلمة « سيناء » رنين خاص فى أذن من يسمعها مهما كانت درجة ثقافته أو ديانته • لورود اسمها فى التوراة والقرآن وارتباطها بقصة سيدنا موسى عليه السلام جعل اسمها معروفا لمئات الملايين من الناس كما أن موقعها الجغرافى جعل منها قنطرة هامة للاتصال بين آسيا وافريقيا • وفوق دروب سيناء سارت الجيوش منذ أقدم العصور ، وشهدت وديانها أقدم ماعرفه عن استغلال مناجم النحاس فى العالم وما زلنا حتى اليوم نرى بقايا ماخلفة قدماء المصريين من آثار هنــاك • ولم تقتصر أهميتها التاريخية على أيام الفراعنة فحسب بل كانت من بين المناطق التى لعبت دورا هاما فى القرون المسيحية الاولى وما زال فيها دير من أشهر أديار المسيحية فى العالم كله ومازال عامرا برهبانه الذين يسهرون على حمـاية كنـوزه التى لا نظير لهـا من الايقـونات والمخطوطات القديمة ، وفى مناطقها المختلفة تعيش بعض القبائل العربية لكل منها تقاليد وعادات يعيش بعضهم على شاطىء البحر وفى داخل شبه الجزيرة فى مدن وقرى صغيرة ويحيا البعض الآخر حياة البداوة فى خيـام مستقرة فى أماكنها أو ينقلونها من واد الى واد حسبما تضطرهم مطالب الحياة •

وسأقتصر فى هذا المقال على لمحات قليلة من تاريخ سيناء والشىء القليل عن آثارها •

اننا اذا رجعنا الى أقدم العصور ، أى الى أيام العصر الحجرى القديم نجد ان من كانوا يعيشون فى شبه جزيرة سيناء استخدموا أدوات من الظران (حجر الصـوان) الذى يشبه ما كان مستخدما فى شرقى افريقيا من ناحية وفى غربى آسيا من ناحية أخرى ، وقد عثر على تلك الادوات منذ وقت غير قصير ، ولكن أهم ما عثر عليه فى السنوات القريبة كان فى وادى العريش •



دير سانت كاترين
وتبدو منه مئذنة الجامع
المقام بداخل الدير .

منطقة المغارة

واذا تركنا تلك العصور الموغلة فى القدم ووصلنا الى العصر التاريخى نجد ان قدماء المصريين بدأوا فى استغلال ما فيها من معادن وبخاصة الفيروز والنحاس · بدأوا ذلك دون شك منذ عصر ما قبل الاسرات ولكن منذ أيام الاسرة الثالثة المصرية فى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد ، أى منذ أكثر من ٤٧٠٠ سنة كان الملوك يرسلون البعثات الى منطقة المغارة فى جنوبى سيناء وأول من سجل اسمه هناك هو الملك زوسر مؤسس تلك الاسرة ، وترك عماله على الصخور رسما يمثله وهو يقبض بيسراه على ناصية أحد البدو ويهم بضربه بدبوس القتال مما يثبت ما كانت تتعرض له تلك البعثات من اعتداءات بدو المنطقة ، وتتوالى بعد ذلك النقوش من العصور المختلفة وبخاصة فى الدولة الوسطى وبينها أسماء ملوك عظماء أمثال سنفرو وخوفو وساحورع من ملوك الدولة القديمة وبعض ملوك الاسرة الثانية عشرة وكانت تكتب أسماؤهم ورسومهم وأخبار بعثاتهم على مقربة من فتحات المناجم التى قطعوها فى الطبقة الصخرية التى يوجد فيها الفيروز ·

ويحس زائر المنطقة الآن بخيبة أمل شديدة اذ يكاد لا يرى شيئا من تلك النقوش القديمة. وكل ما يراه هناك نقش واحد فى مكان مرتفع لا يراه الا من يعرف مكانه وهو باسم الملك « سخمخت » ابن زوسر وبقايا المنازل البسيطة التى كان يقيم بها العمال عند اقامتهم فى ذلك الوادى ــ وكانت كل هذه النقوش الهامة فى حالة جيدة حتى منتصف القرن الماضى فقد ذهب الى المغارة عام ١٨٥٤ أحد المغامرين الانجليز ويسمى ماكدونالد لينفذ على نفقته مشروعا لاعادة فتح مناجم الفيروز القديمة وأقام هناك ومعه زوجته وابنته وبعض البدو الذين استخدمهم للعمل معه حتى عام ١٨٦٦ م

ثم غادر المنطقة بعد أن أفلس وانهارت آماله لأن أسواق أوروبا لم تقبل على نوع الفيروز المصرى الذى استخرجه نظرا لسرعة تغير لونه روجود بعض العروق الطبيعيـــة فيه · كان مكدونالد يستخدم الطرق البسيطة التى كان يستخدمها قدماء المصريين ولم تتعرض النقوش فى أيامه الى أى أذى بل كان يحافظ عليهــا جهد استطاعته وعمل لها طبعـــات على ورق محفوظة حتى الآن فى المتحف البريطانى بلندن وهى خير مصدر علمى لدراسة تلك النقوش وذهب آخرون بعده الى هناك وصوروا بعضها· وظلت المنطقة حتى آخر القرن التاسع عشر تكاد تكون كما تركها قدماء المصريين ·

وفى عام ١٩٠١ تـكونت شركة انجليزية لاستغلال الفيروز المصرى ولكن موظفى تلك الشركة لجأوا الى استخدام الديناميت فى نسف الطبقة الصخرية التى بها الفيروز دون أى تقدير أو مراعـــاة للنقـوش الأثرية فحطموا أكثرها ولأترك الآن وصف ما حدث لقلم عالم انجليزى جليل وهو « فلندرز بترى » الذى ذهب الى سيناء على رأس بعثة لدراسة مناطقها الاثرية وتصوير نقوشها عام ١٩٠٥ ــ كتب بترى فى الفصل الخاص بمنطقة المغارة :

« عندما وصلنا الى الوادى وجدنا ان أكثر الآثار المعروفة من قبل قد حطمت أو أصابهــا التلف منذ ثلاث سنوات قبل مجيئنا · لقد تكونت شركة انجليزية سلبت من أهل المنطقة مصدر رزقهم منذ أقدم العصور وهو البحث عن الفيروز ، وذلك بحجة النهوض بهذه الصناعة لأجل مصلحة حاملى الاسهم الانجليز · لقد انهارت كل القيم الخلقية فى سبيل الطمع فى الربح وكانت النتيجة هى أن الذين فكروا فى المشروع فقدوا نقودهم ، كما فقد الاهـــالى فيروزهم وفقد العـــــالم آثارا من أهم آثاره القـديمة · ولم تهتم المصلحة الحـكومية التى سمحت لهم بمنع حـدوث ضرر للآثار ، ولم يكن هناك أى مفتش أو خفير للمحــافظة على الآثار التاريخيــة ، وقام المهندســـون الجهلة بتحطيم ما كان فى أسواق المتاحف الاوروبية أغنى بكثير من جميع الفيروز الذى استخرجوه · لقد حطموا نقـــوش « خوفو » كما تحطمت أو ردمت النقوش الستة التى يرجع تاريخها الى أيام « اسيس » كما دمروا تدميرا تاما نقوش الملك « ببى » واختفت جميع نقـــوش الملك « أمنمحات » التى كانت فى هذه المناجم ·

أما اللوحة التى عليها رسم الملك « سنفرو » فقد اعتدوا عليها بنقر سطحها بمطرقة وبذلك حطموا الصورة الوحيـدة التى نعرفها لهـذا المـــلك · وكسروا بعض قطع من نقش الملك « نوسر-رع » ولم ينج الا النقش المرســـوم باسم « سمرخت » (صحة قراءة اسمه سخم رخت) واللوحة الثانية من لوحات « سنفرو » ولوحة « تحوتمس الثالث » لأنها كانت فى أماكن مرتفعة فنجت من أيدى الوحشية الجاهلة التى اقترفتهــا يدا الرجل الذى يســـمونه متعلما ·

ان القوطيين الذين حموا فحافظوا على آثار روما كانوا أكثر تمدنا اذا قورنوا بالانجليزى الذى يجرى وراء الربح » ·

ووجد بترى ان خير حل لانقاذ ما بقى هناك هو نقله من أماكنه الى المتحف المصرى حيث يوجد الآن ، ولكن بعض البدو استمروا فى عملهم فى الحصول على الفيروز من ذلك الوادى ومازالوا يحضرونه الى أسواق القاهرة حتى الآن ، ومن النادر أن نجد من بينه فيروزا جيدا ذا لون ممتاز وأكثر ما نراه الآن قطع صغيرة يقوم تجار القاهرة بصبغ بعضها ليسهل بيعها ثم لا يلبث هذا اللون حتى يختفى مع مرور الوقت ·

سرابيط الخادم

ولنعد الآن الى قصة مناجم سيناء · كانت مناجم المغارة هى المصدر الرئيسى للفيروز فى أيام الدولة القديمة ولـــكن منذ أيام الدولة الوسطى ظهر منافس قوى فى منطقة « سرابيط الخادم » وان كانت بعض البعثات الملكية ظلت تذهب الى المغارة حتى أيام الدولة الحديثـة · وفى منطقة سرابيط الخادم نجد بقايا معبـــد كبير للآلهة « حتحور » معبودة سيناء والكثير من اللوحات المنقوشة التى كانت تحضرهـــا

البعثات معها لاقامتها هناك فى المعبد أو على مقربة منه كما نجد أيضا نقوشا هيروغليفية على الصخر وبعض نقوش أخرى كتبها بعض العمال الساميين بأبجدية جديدة وهى المعروفة لدى العلماء باسم الابجدية السينائية والتى يظن الكثير من الدارسين انها أحد المصادر الرئيسية للابجديةالفينيقية التى كانتبدورها أصل الابجدية اليونانية التى أصل الابجدية الرومانية وأكثر الابجديات المستخدمة الآن فى كتابة أكثر اللغات الاوروبية . ولهذا السبب كانت هذه النقوش السينائية منذ أن اكتشف « بترى » أمرها فى عام ١٩٠٥ حتى الآن موضع دراسات كثيرة الى أن تمكن العالم الامريكى « أولبريت » فى عام ١٩٤٨ من تقديم تفسيرات مقبولة الى حد كبير لحل رموزها .

ولم تتعرض نقوش سرابيط الخادم لتدمير شامل مثل نقوش المغارة فمازال الكثير منها هناك وان كان البدو ــ وغيرهم من الزائرين ــ حملوا بعض اللوحات المكتوبة من أماكنها الى وادى النيل لتجد طريقها . الى خارج البلاد كما تعرضت النقوش السينائية نفسها لخطر آخر فى عام ١٩٥٦ عندما كانت سيناء مسرحا لعمليات عدائية فذهبت الى تلك المنطقة بعثة خاصة أخذت معها عند عودتها بعض تلك النقوش ، بل ان بعض اللوحات التى ظلت فى أماكنها بعد تلك الحادثة قد اختفت فيما بعد .

الطريق الحربى القديم

ولنترك الآن جنوبى شبه جزيرة سيناء ونترك مناطق استخراج الفيروز والنحاس لنتحدث عن جانب آخر من تاريخ سيناء .

كانت مصر فى أيام الدولتين القديمة والوسطى آمنة مطمئنة على حدودها واذا كانت لها صلة بالبلاد الواقعة الى الشرق منها أى فلسطين ولبنان وسوريا فقد كانت الصلة قاصرة على التجارة تارة بطريق البحر وتارة بطريق البر أى عن الطريق الشمالى القريب من شاطىء البحر الابيض المتوسط وان كان هناك ذكر لأى أعمال حربية فى أواخر أيام الدولة القديمة أو فى عهد الدولة الوسطى فانما كانت حملات تأديبية ضد من كانوا يجرأون على مهاجمة قوافل التجارة ويعرضون أمن هذا الطريق الهام للخطر .

وفى فترة من فترات الضعف وانهيار سلطان الدولة تعرضت مصر للمرة الاولى فى تاريخها لغزو أجنبى اذ جاءها الهكسوس من ناحية الشرق أى عن طريق سيناء وأقاموا فيها غاصبين محتلين أكثر من قرن من الزمان وأخيرا جاء اليوم الذى هب فيه امراء طيبة يحاربون عدو بلادهم وتم لهم النصر وسرت فى بلاد مصر كلها روح جديدة وهى ألا يسمحوا مرة أخرى لأى معتد أجنبى أن يدنس أرض النيل ولهذا نراهم عندما انهزمت جيوش الهكسوس الى خارج الحدود ثم استقرت بعد ذلك فى مدينة شاروهن فى فلسطين (جنوبى غزة) نرى الملك أحمس يتقدم الى هناك ويحاصرهم ثلاث سنوات حتى سقطت المدينة وقضى عليهم قضاء تاما ولم يبق لهم من أثر غير اسم كان يلعنه قدماء المصريين ومازال أبناؤهم يلعنونه حتى اليوم ، ولم يعد جنود الصعيد ومن آزرهم من أبناء الشمال الى قراهم حتى تم تطهير البلاد بل ووضع الحجر الأول فى أساس ملك واسع عريض فى غربى آسيا استقر نحو خمسة قرون من الزمان .

أدرك المصريون بعد طرد الهكسوس أن الحد الشرقى لبلادهم هو الطريق الذى أتى معه أعداؤهم ولهذا حصنوه تحصينا كاملا على حدود الدلتا وزادوا على ذلك بأن أرادوا الاطمئنان على سلامته فاندفعت جيوشهم لتأمين المناطق التى وراءه حتى وصلت جيوشهم الى حدود الفرات وفى هذه الفترة من تاريخ مصر أى عصر الامبراطورية ــ شهد الطريق الحربى الكبير الذى كان يبدأ من حصن « ثارو » (ومكانها مدينة القنطرة الحالية) ثم يتجه شمالا مارا بالبلد المعروف باسم « قطية » ويتجه بعد ذلك نحو الشرق فى الطريق الذى سارت فوقه بعد ذلك سكة حديد فلسطين مارا بالعريش والشيخ زويدة ورفح حتى غزة وهذا الطريق من أقدم وأهم الطرق فى العالم وأكثرها شهرة فى التاريخ شهد منذ أقدم

العصور مسير جميع الجيوش التى خرجت من مصر نحو الشرق أو أتت اليها غازية من تلك الجهة فى جميع عصور التاريخ حتى العصر الحديث .

ونرى على أحد جدران معبد الكرنك رسما من أيام سيتى الاول والد الملك رمسيس الثانى بينوا فيه مواقع الحصون والآبار التى على هذا الطريق وكتبوا أسماءها القديمة الى جانبيها ابتداء من أول الطريق عند مدينة « ثارو » حتى مدينة « رفح » .

ونرى فى هذا الرسم ان حصون مدينة ثارو

مومياء لأحد رهبان الدير

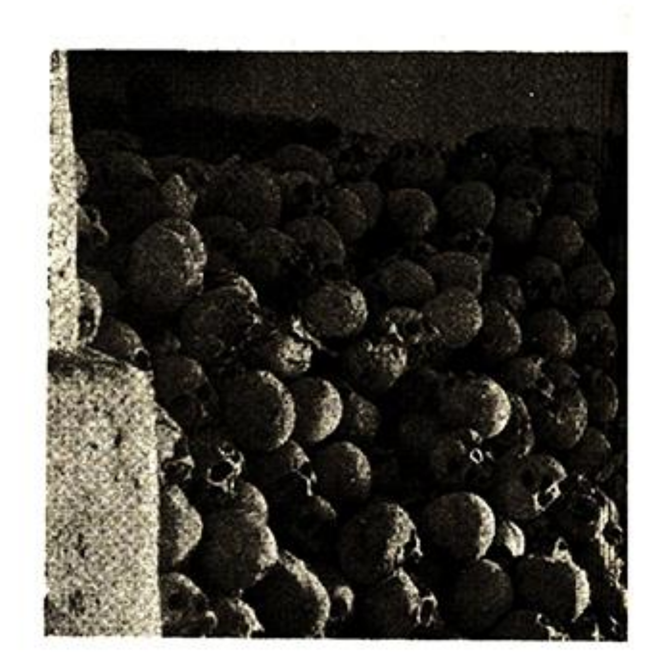


(القنطرة) كانت على جانبى القناة التى كانت تسير فى العصور القديمة على الحافة الشرقية للدلتا وانه كانت هناك قنطرة فوق هذه القناة يتحتم على كل من يريد عبورها أن يمر بالجنود الذين يقومون بحراستها والذين كان من واجبهم التحقق من شخصية كل من يريد الدخول من الحدود واعطاؤه التصريح اللازم واخطار مكتب الوزير فى منف باسمه أو أسمائهم .

كانت « ثارو » (القنطرة) عاصمة المنطقة ومركز مخازن الجيش وكانت وظيفة قائد حامية ثارو من أهم المراكز فى الجيش وكانت تتبعه نقط فى جميع مناطق سيناء بها جنود للمحافظة على الامن والاشراف على الانشاءات اللازمة

سيدنا موسى ودير سانت كترين

ودار الزمن دورة بعد دورة وانتهت أيام الامبراطورية وتعرضت مصر مرة بعد مرة الى مهاجمتها من ناحية الشرق وشهدت سيناء جيوش أشور وجيوش الفرس ثم جيوش الاسكندر وبعده جيوش الرومان وجيوش العرب أتت كلها وسارت فوق ذلك الطريق الحربى القديم على مقربة من شاطىء البحر وهو الطريق الذى شهد من الحوادث والاخبار ما يملأ مجلدات ضخمة ، أما الطريق الذى يخترق وسط سينا الى العقبة مارا بالواحة الصغيرة المعروفة باسم « نخل » فانه كان طريقا داخليا ولم يكثر استخدامه الا فى فترة فى العصر الاسلامى كطريق للحج . وقد أمر الامبراطور جوستنيان فى القرن السادس الميلادى باقامة كنيسة تحميها الأسوار ومازال جزء من الأسوار القديمة قائما فى مكانه ولاشك أيضا ان مكان الكنيسة المشيدة فى القرن السادس الميلادى هو الكنيسة الحالية وان بعض جدرانها وأعمدتها الجرانيتية وجزءا من سقفها الخشبى وتلك الفسيفساء التى تعتبر من أهم الفسيفساء فى العالم كله ولا يعدلها الا فسيفساء كنيسة ايا صوفيا فى استانبول ترجع كلها الى القرن السادس الميلادى ولكن داخل الكنيسة وما فيه من نفائس يرجع الى عصور أحدث . ويكفى سيناء فخرا واعتزازا أن يكون بها هذا الدير



جماجم بالمقبرة الملحقة بالدير

الذى يحتوى على أهم مجموعة من الايقونات المسيحية فى العالم كله ، بل ويقول الدكتور « ويسمان » أستاذ الفنون البيزنطية فى جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية الذى يقوم بدراستها منذ سبع سنوات وسيقوم بنشرها علميا ـ ان مجموعة سانت كاترين وحدها أهم من جميع مايوجد من أيقونات فى مختلف كنائس وأديار العالم كله كما يحتوى هذا الدير على عدة آلاف من المخطوطات أكثرها باللغة اليونانية وكان من بينها أقدم نسخة من الكتاب المقدس فى العالم ، وقد نقلت فى القرن الماضى الى روسيا ثم باعتها الدولة بعد الحرب العالمية الاولى الى المتحف البريطانى بمبلغ مائة ألف جنيه ذهبا والى جوار الكنيسة القديمة يوجد جامع صغير له مئذنة وهو مؤثث ومفتوح دائما للصلاة ويرجع تاريخه الى أيام الفاطميين ، مكتوب على منبره أنه من أيام الخليفة الآمر وأنه شيد تنفيذا لرغبة الوزير أبو النصر أنوشطاقين عام ٥٠٠ هجرية (١١٠٦ ميلادية) وبالرغم من بساطة البناء فان منبره والكرسى الخاص بالمسجد (وهو الآن فى متحف الدير بالطابق العلوى) من أهم الآثار الاسلامية ويقارن علماء الآثار الاسلامية منبر هذا المسجد من حيث أهمية زخارفه بمنبر مسجد قوص فى محافظة قنا فى مصر ومنبر جامع الخليل فى فلسطين .

وفى مكتبة الدير عدد غير قليل من المخطوطات العربية وكثير من الفرمانات التى أعطاها الخلفاء والولاة الى رهبان الدير ويقرب عددها من ألفى وثيقة ولكن أقدمها لا يرجع تاريخه الا الى القرن الثانى عشر الميلادى ويقول رهبان الدير ـ وهم يونانيون كلهم ـ انه كانت لديهم وثيقة أمان مختومة بخاتم النبى محمد عليه الصلاة والسلام وانها كانت مكتوبة بخط سيدنا عمر بن الخطاب أخذها منهم السلطان سليم فى القرن السادس عشر ونقلها الى استانبول ويطلعون زائريهم على نسخة منها ، ولكن لا يوجد أى دليل تاريخى على صحة وجود مثل تلك الوثيقة .

ويقيم عدد من قبيلة « الجبالية » على مقربة من الدير ويتولون حراسته وزرع حدائقه ويقومون بمساعدة الزائرين الذين يريدون الصعود الى قمة جبل موسى ومن المعروف انهم كانوا فى الاصل مسيحيين من سلالة جنود من البوسنة والولاخ أرسلهم الامبراطور جوستنيان لحراسة الدير وقد أسلم أكثرهم فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ولكن جزءا كبيرا منهم بقى على مسيحيته حتى القرن الثامن عشر الميلادى وقد ذكر الرحالة السويسرى بوركهارت انه قابل آخر من بقى من مسيحيى قبيلة الجبالية وكانت امرأة طاعنة فى السن توفيت عام ١٧٥٠ .

سكان المنطقة واصل اسم « سيناء » :

وبالرغم من أن مقالى هذا قاصر على ذكر بعض جوانب من تاريخ سيناء فى العصور القديمة الا انى أرى واجبا على أن أشير مرة ثانية الى سكان سيناء من قبائل البدو . فهم جميعا مسلمون ومتصلون اتصالا وثيقا بابناء عمومتهم من قبائل الحجاز والاردن وفلسطين ولكن لكثير من تلك القبائل عادات وتقاليد وأزياء خاصة بهم وحدهم وكلها تستحق الدراسة والتسجيل من ناحية دارس

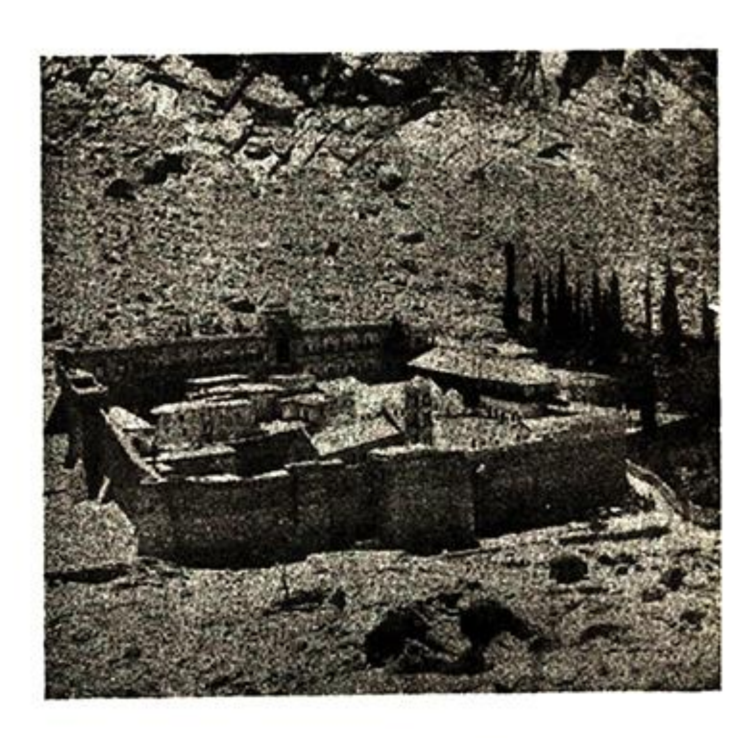
الانثروبولوجيا والفنون الشعبية • وليس من شأنى أن أتحدث اليوم عن أولئك السكان ولكن أذكر فقط ان تعداد سكان سيناء لم يكن فى أى فترة فى العصور القديمة أكثر من تعداد سكانها الحاليين بل كان أقل من ذلك بكثير لأن استغلال مناجم سيناء فى العصور الحديثة وما وفد عليها من مهاجرين بعد مأساة فلسطين وما جد فيها من مشروعات عمرانية زاد كثيرا من عدد سكانها فى السنوات العشرين الاخيرة •

والآن أقف قليلا لأجيب على سؤال لا أشك انه دار فى ذهن القارىء أكثر من مرة وهو أصل اسم « سيناء » ومعناه • والجواب على ذلك ان كلمة « سيناء » لم ترد على الاطلاق فى النصوص المصرية القديمة بل كانوا يذكرونها تحت اسم « خاست ــ مفكات » أو « دو ــ مفكات » أى جبل الفيروز وأشاروا اليها احيانا تحت اسم « بيادو » أى المناجم أما اسم«سيناء» المستخدم الآن فانا نجهل اشتقاقه حتى الآن ولا نعرف أصله فى العربية او العبرية وهناك تفسير واحد ربما كان محتملا ولكنه قائم على الافتراض فقط وهو انه ربما كان مأخوذ من كلمة « سين » وهو اسم اله القمر البابلى الذى عمت عبادته فى كثير من بلاد آسيا الغربية ومن بينها فلسطين اذ كان لعبادة القمر شأن هام بين الساميين بوجه عام ومن بينهم قبائل العرب وبخاصة فى جنوب الجزيرة العربية • الجزيرة العربية •

خاتمة :

والآن وقد وصلت الى السطور الاخيرة من هذا المقال أرجو أن يصحبنى القارىء الكريم فى جولة سريعة عبر التاريخ • لقد شهدنا معا سيناء فى فجر تاريخها ووقفنا سويا بضع لحظات مع قدماء المصريين وهم يستخرجون الفروز والنحاس منذ الألف الرابع قبل الميلاد فى المغارة وفى سرابيط الخادم حيث أقام القدماء معهد الحتحور سيدة جبال الفروز والمعبودة التى ترمز للحب والجمال ورأينا أبناء وادى النيل وهم يحملون بتجارتهم عبر سيناء الى بلاد آسيا الغربية ثم رأينا جيوش مصر وهى تخرج لتأمين حدودها الشرقية وتزيد من صلتها ببلاد آسيا ثم شهدنا مقدم جيوش أخرى من أشور وفارس وسرنا مع جيش الاسكندر وجيوش الرومان وهى تمر بالشاطىء الشمالى حيث توجد المدن ومازال بعضها قائما فى مكانه مثل رفح والشيخ زويدة والعريش والبعض الآخر مثل الفلوسيات المحمدية والفرما وقطية وقد أصبحت أكثر هذه المناطق أكواما وأطلالا •

ان سيناء جزء غال من الوطن العزيز فهى مدخل وادى النيل بل والقارة الافريقية من ناحية الشرق وعلى دروبها سارت قوافل الهجرات والحضارة والتجارة والديانات السماوية ، وفى ربوعها ثروات من المعادن سيكون لها أكبر الأثر فى تطورنا الاقتصادى وعلى طرفها الغربى تسير قناة السويس أهم ممر مائى فى العالم كله ، وفى مدنها الساحلية وبين شعاب جبالها وفى وديانها تقطن قبائل عربية الأصل تعتز بعاداتها وتقاليدها •

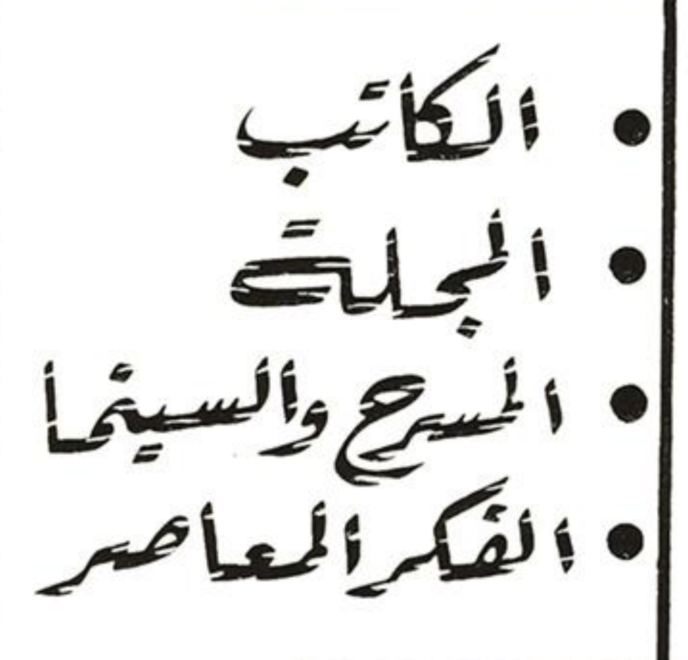


منظر عام لدير سانت كاترين

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

ادارة المجلات الثقافية





تصدر كل شهر

كل ثلاثة شهور

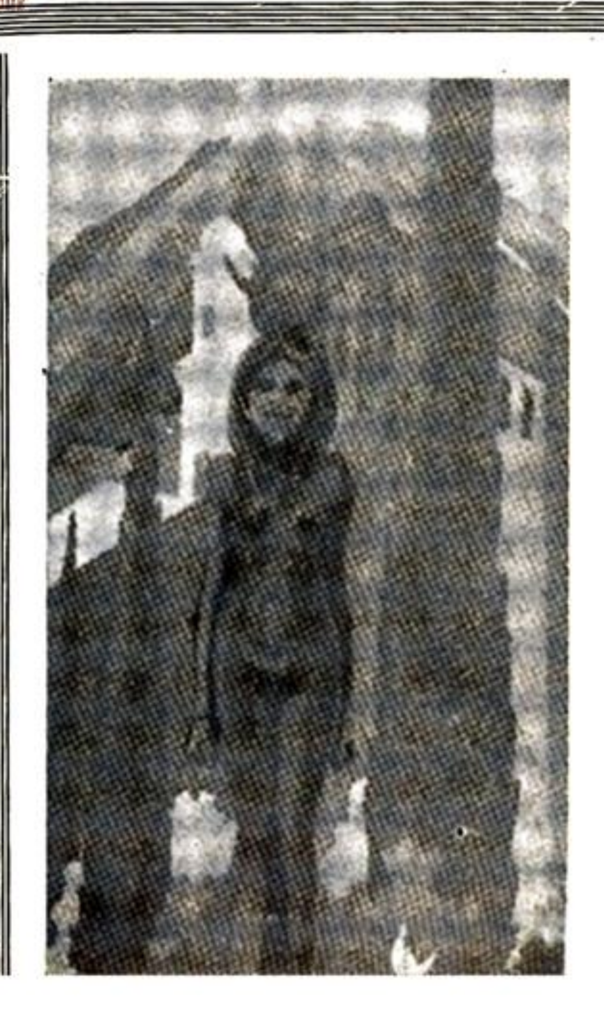


• الفنون الشعبية
• الكتاب العربي

الاعلانات ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة



بقلم : الدكتور عثمان خيرت



يرتبط موضوع الزى والزينة فى سيناء ، أرض الفيروز بالطبيعة والانسان بأبعادهما التى تخرج عن نطاق التاريخ فى أوليائه ، وتساير مواكبه المتتالية الحضارة منذ أقدم العصور . واذا كنا قد عرضنا فى الفصول السابقة للأرض والانسان والتاريخ فان موضوع الزى والزينة لما يمكن أن يواجه الا فى اطار تلك الحقائق جميعا ،فقد احتضن شبه جزيرة سيناء ذراعا خليجى العقبة والسويس وأراضيها منبسطة فى الشمال لها سحر الصحراء وروعتها . وتبدأ فى الارتفاع فتتوسطها هضبة متسعة . أما المنطقة الجنوبية فوعرة ذات روعة ورهبة يتوه فيها النظر ويحتار البصر ويضلان فى أرجائها الفسيحة بين سلاسل من الجبال

←

الآلهة حتحور ، معبودة سيناء



ظهر الثوب ، وقد طرز بنقوش وزخارف شعبية تتميز بالدقة والاتقان

تتألق تحت ضوء الشمس فى مهرجان رائع ووديان عميقة يختلف اتساع دروبها ومسالكها مما يحبس الانفاس روعة واجلال ٠

ولابد أن يقدر كل دارس للزى والزينة فى هذه البقعة من الارض ، أن شبه جزيرة سيناء لها تاريخ موغل فى القدم وروعة تنتشر عبر أجوائها وارجائها وسجل للكثير من الذكريات والحادثات ٠ ولابد أن ينعكس هذا كله على الزى والزينة وغيرهما من اسباب الحياة والتفنن ٠ والمادة التى شكلها الانسان، ولا يزال ، مرتبطة هى الاخرى بطبيعة الارض، وما تدخره فى باطنها من نفائس ، فقد استغل الفراعنة ثرواتها المعدنية منذ أقدم العصور ٠ واستخلصوا من باطن هذه الارض المعادن النفيسة والاحجار الكريمة التى مالبثوا أن استعملوها فى رصائعهم الفاخرة كحجر الدهنج الاخضر والازرق وأحجار اللازورد والفيروز ولذا عرفت عندهم بأرض الفيروز ٠

ولقد شكلت طبيعة شبه الجزيرة حياة الانسان وغلبت البداوة عليها وانتشرت قبائل البدو فى سهولها وهضباتها وجبالها ونجوعها ووديانها ، وللبدو عادات وتقاليد وفن شعبى أصيل يعد الزى والزينة من ذخائره ونفائسه وان الباحث المدقق فى أنماط الزى ووحدات الزخرف وأساليب الزينة يجدها تحكى بمادتها ومناهج تشكيلها البداوة بعاداتها وتقاليدها التى عرفت بها على مر الزمان ٠ وليس الموضوع مجرد نزعة فطرية التجميل٠٠ انه يتجاوز ذلك الى التعبير عن مكانة الفرد وعن شعار قبيلته ومن ثم تنوعت الطرائق والاساليب والانماط على الازياء ووسائل الزينة جميعا ، مع مايبدو عليها من بساطة تكافىء

طبيعة البدوى ، فاذا أضفنا الى هذا كله تقاليد فنية ، يصدر عنها البدوى استطعنا أن نتبين كيف يجتمع الحذق والقدرة على الصقل مع البساطة .

والباحث فى الزى والزينة مطالب بأن يحلل جميع العناصر التى تقوم عليهـا فى اطار الطبيعة والملابسات التاريخية معـا ، وليس الامر مجرد اعجاب أو دهشة ولكنه دراسة تحاول أن تستجلى الابعاد الاجتماعية والنفسية التى عملت على تشكيل المادة تشكيلا يناسب ما يقصد اليه البـدوى من تحقيق الوجود الشخصى والجمعى على السواء .. ان الدراسة تتوسل بالوصف والتحليل الى جانب التذوق .. ولذلك كان من الضرورى أن يعـايش الباحث المجتمعات البدوية فترة غير قصيرة لكى يفى الموضوع حقه من جمع وتصوير وتصنيف ودراسة ..

المحرر

تتعدد القبائل التى تستوطن شبه الجزيرة فى سهلها وهضبتها وجبالها ونجوعها .

والبدوى بسيط فى مظهره وزيه وملبسه، فيضع على رأسه (العجدة) من قماش خفيف أبيض اللون يغطى الراس ويتدلى على الظهر، ويلف حول الرأس عقالا من الصوف الأسود (مـرير) ويرتدى قفطانا أبيض (كبر) ، ويتحزم بحزام من الجلد يتدلى من ناحيته اليسرى خنجرا (شبرية) يضيف اليه فى الحفلات والمناسبات حسامه الذى يعتز ويفخر به . فاذا ما اقبل فصل الشـتاء ارتدى عباءة (حرمة أو حرام) سمراء أو حمراء غزلت خيوطها من صـوف الابل أو الاغنام .

اما المرأة فتهتم بزيهـا وزينتها اهتماما بالغا ، وتتعدد وتتشكل مستلزمات كل منهما فى تناسق وجمـال ، وتكتسى بفنها وزاهى الوانها من الرأس حتى القـدم ومن الامام والخلف لتبدو كلوحة فنية رائعة ، وتمشى مختالة كالطاووس فتجذب اليها الانظار اذا ما اقبلت وتستدير نحوها الرءوس وتلتف الاعناق اذا ما ادبرت . وترتدى البدويات نوعين من الزى كليهمـا من الخـام الأسـود يطولان حتى القدمين ، وتصل أكمام (أرداف) أولهما وهو الثـوب العادى الى منتصـف الساعد ، أما اكمام ثانيهما ويسمى (ثوب بردان للزفاف) ويلبس فى حفل الزفاف وغير ذلك من مناسـبات فزائدة الطـول مثلثة الشكل مشقوقة من الخارج تتسـع عنـد قاعـدتها من أعلى وتضـيق حتى قمتهـا وأطارفها من أسفل ، وغالبا مايعقد الطرفان خلف الظهر حتى لا يعيقا المرأة لزائد طولهما اذا ما قامت بعمل ما .

وتتفنن المرأة البدوية فى حيـاكة ثوبهـا وتطريزه وزخرفته بنقوش وتصميمات شعبية تلقائية غاية فى الروعة والاتقان ، ففن التطريز يبلغ الذروة فى اصالته ودقته وجميل تكوينه وابداعه فى سـيناء عنه فى باقى جهـات الصحراء .

وتتكون اجزاء الثوب التى تطرز من الاكمام (الارداف) ، وصـدر الثوب (القبة) ، وجانبى الثوب (البنايج) ، ووجـه الثوب (البدن الامامى) ، وظهر الثـوب (البدن الخلفى) ويهتممن بوفرة نقشة وتطريزه عن الامامى ليلفتن اليهن الانظار .

ولكل تطريز ونقش اصـطلاح عنـدهن ، واليك بعضها على سبيل المثال لا الحصر ، فمنها : المقص والجيسان والجلادة والسبيلة والبذرة والمدارى والنخلة والجلايد والشمفة وحب الترمس واليرم ودقن الشايب وحامض وحلو وملفوف .... ولم يفت البـدويات الاعتناء باطفالهن بلمسـات من فنهن فترى البنين والبنات يحملون كتبهم وكراسـاتهم عند ذهابهم الى مدارسـهم فى محافظ من القماش طرزت بخيوط من الحرير فى أشكال غاية فى البساطة والجمال .

وأول ماتهتم به المـرأة هناك هو تمشـيط شعرها وتضفيره ، وتضفر الفتاة شعرها فى

ضفيرتين عاديتين حتى أذا ما شبت وتزوجت أضافت اليهما لتزدادا طولا جدايل أخرى من شعر الماعزمعلق فى نهايتيهما (العجايص)وهى مجموعة من الشراريب الحـريرية الحمراء زينت بحلقات متتالية من الخرز الملون ، كما تزين جبهتها بثمانى ضـفائر طـويلة دقيقة (مسايح) تبدأ عند منتصف الجبهـة وتمتد كل اربعـة منها متلاصقة بميل فوق الجبهة لتربط فى الضفيرتين من الخلف .

وتغطى المرأة راسـها بوشـاح كبير اسود يسمى (قنعة او خرجة) طرزت حـوافه بنقوش تحاكى نقش الثوب ويتلثمن به أذا ما قابلن فى طريقهن رجلا . أما ألفتاة فتضع على رأسها «الوجاية أو الاوجاه أو الصمادة»، وهى من قمـاش أحمـر اللون يغطى الأذنين ويتـدلى طويلا خلف الظهر ، وتزين الحـافة الامامية بطولها بعدد متجاور متلاصـق من العملة الفضية كما يزين الجانبين بالزراير الصدفية ، ويتدلى على الجبهة عنـد منتصفها سلاسل قصيرة من الخرز الملون تنتهى بصف افقى من خمس قطع من العملة الذهبيـة وتسمى هذه المجموعة (كشاشة) يضـاف اليها صف آخر كل عام حتى تبلغ ثلاثة وتكون الفتاة حينئذ قد بلغت سن الزواج ، فاذا ما تزوجت فصلت الكشـاشة من الصمادة وتبرقعت .

وبدويات الشرق متبرقعات بعكس بدويات واحات الغرب ، ويتبرقعن بخمار (برجع) يغطى الوجه كله الا العينين ، وتتعدد أشكاله والوانه ونقوشه وزخارفه وزينته بالعمـلة الفضية والذهبية فيظهر فى مجموعه قطعـة فريدة من الفن الشعبى ، ويعتبر بالنسـبة لاختلاف تصميمه فى الشكل والزخرف واللون شعارا للقبيلة أو مجموعة من القبائل يميزها عن الاخرى . وبالنسبة لاهمية هذا الجانب من فننا الشعبى رأت الادارة العـامة للفنون الجميلة أن تخصص حجرة فى المعرض الدائم للفنون بوكالة الغورى باسم (خمار الصحراء) لتضم انواعه التى تعددت لمختلف قبائل البدو بالجمهورية العربية المتحدة . ولما كانالمجال لا يتسع لايفاء الخمار حقه ، نكتفى حاليا بوصف خمـار قبيلة (أبو عثر او العكور) التى تقطن منطقة الشيخ زويد بساحل سيناء ، ويتكون من (الجبهة) التى يعتنى بتطريزهـا بخيوط الملونة وتزيينها بالزراير الصـدفية والعملة الفضية والذهبية ، وتشهد الجبهة حول الرأس برباط من صوف أحمر (عصام) ، ويتدلى من كل من جانبيها زوج من(الشروش) نظمت بحبات الخرز الملون والكهرمان والمرجان وانتهت من أسفل بقطعة من العمـلة الفضية وثبتـت من اعلى فى قطعـة مسـتطيلة من الصدف . ويمتد من منتصف الجبهـة الى اسفل شريط (سبلة) طرز جميعه بالعملة الذهبية تبدأ بصف وتنتهى فى ثلاثة صفوف . ويتكون جسم البرقع من ارضية من القماش حيك عليها طبقة أخرى من حرير الـكريشة صـبغ باللـون البرتقالى ، ويظهر فى شـكل شريطين عريضين يمتدان بميل الى أسفل نحو الجانبين ، وتزين الحافة العليا ببعض قطع من العملة الذهبية اما السفلى فترصعبعدد كبير من العملة الفضية (شكة) فكل البراقع يجب أن تثقل حافتها السفلى حتى لا يتلاعب بها الهواء . ويتدلى من كل من جانبى البرقع زوج من (المعارى) وهما حلقتان يتدلى منهما مجموعة من السلاسل الطويلة تنتهى جميعها بقطع فضية قديمة منقوشـة . واذا علمت أن من أنواع الخمار ما ينوء حمله لوفرة مارصع به من العملة الفضـيـة والذهبية التى قـد يبلغ عددها خمسماية قطعة ، يضاف اليها التروس والكفوف من الذهب والمعارى مـن الفضة ، لاتضح لك أن الخمار ثروة للمـرأة البدوية لا يفارق وجهها لحظة وتحرص دائما على الاحتفاظ به فى مكان امين .

وتكمل البدويات زينتهن بتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، ويضعن فوق رءوسهن (الزنجان) وهو شريط يتدلى على جانبى الرأس زين جميعـه بالعملة الفضـيـة ، ويتحزمن بحزام طويل غزل من صوف الأغنام الأبيض والأسـود يلتف حول خصورهن فى

ثلاث لفات ويوضع فوقه حزام آخر فى مثل طوله (مريره) غزل من الصـــوف الاحمر المنقوش وتدلى من احـد جانبيه شراريب تصـل الى الركبـة وطرز جميعه بالزراير الصدفية والقواقع والخرز الملون ، ويتدلى فوق جباههن مجموعة من الصدف والخرز الأزرق لحفظ صحتهن ومنع الحسد وابعاد عين السوء وجلب الخير فلكل قطعة من الصدف أو حبات الخـرز معتقد عندهم هنـاك ويعتبر (منديل الدبكة) قطعة فنية ذات روعة وجمال فى دقة نقشه وعديد الوانه وشراريبه الحريرية التى تتدلى من أركانه الأربعة ، وتعلقه الفتاة فى اصبعها البنصر بحلقة نحاسية مثبتة فى مركزه لتختال به وتهزه فى يدها عندما ترقص رقصة الدبكة .

ولنساء البدو ولع بالحلى الفضية برع فى صـياغتها لهن صائغ فى العريش اسـمه الحـاج مغربى حجـاب ، فيحطن معاصمهن (بالدملج) وهو طويل منقوش نقشا غائرا ، و (الاسليتات) وهو أقل حجما من الدملج ومنقوش نقشـا بارزا ، وقد تكون الاسـاور او السواير من غير الفضة (كخصر الحل) فهو منظوم من حبـات الـكارم . ويضعن فى ثلاث من اصـابعهن وهى البنصر والخنصر والوسطى الخواتم (خاتم عربى) وقد تكون من الفضـة أو النحاس أو المعـدن رصعت جميعها بفصوص مختلفة الالوان من الفيروز والعقيق وحجر الدم أو الزجاج ، أما الرجال فيضـعونها فى اصبعين فقط وهما البنصر والخنصر . وتتعدد القلائد حـول رقابهن وتسمى (جلائد أو زناد للرقبة) وهى ذات طابع خاص وتختلف عن مثيلاتها فى الجهات الصـحراوية الأخرى فى الشكل والتصميم فتصاغ من قطع من الفضة تباينت اشكالها ورصت طبقات فـوق طبقات ، وقد تنظم القـلائد من حبـات الصـدف والكهرمان والمرجان وقطع الخرز الملون فى شكل جميل وتكوين بديع وقد يتخلل حباتها كرات من الفضة أو يتدلى من وسـطها قرص فضى منقوش (دلاية أو ماسكة) او حجاب فضى مثلث الشكل (حجاب قلب وراس) . وقد برعت البدويات فى عمـل قلائد من ثمـار القرنفل نسقت بمهارة مع الخرز الملون لتفوح رائحتها العطرية مدى السـنين وأخرى من بذور ثمار الخوخ يصعب عليك معرفة نوع حباتها الا اذا كنت ملما بعلم النبات .

ولا يعرف نســاء البدو الاقراط هناك وتثقب الفتيات أنوفهن بقطعة من القش تبقى فى موضـعها حتى يتزوجن فيضـعن محلهـا (الاشناف) وهى دائمـا من الذهب وأحيانا من الفضة .



كرسي يرجع للعصر الفاطمي منقوشة جوانبه بالخط الكوفي موجود بالمسجد الملحق بدير سانت كاترين

ومن أبرز فنـون البديات زخارف الخرز الملون ، فمن حباته المتعددة الالوان يعملن احجبة مثلثة صغيرة فردية أو مزدوجة تعلق على الرأس أو تشبك فى الصدر ، وأخرى مستطيلة أكبر حجما تعلق بالرقبـة لتتدلى على الصـــدر ، وطواقى لزينـة الرأس ؛ (والعـرجة والدخنجة) لزينـة الرقبـة ،

(والشروش) لزينة الخمار ، (والمرجانة) لزينة المريرة . ولم تنس المراة البدوية ان تقدم الى زوجها كيسا كسته بزخارف الخرز ليضع فيه قداحته وآخر ليحفظ فيه طباقه ، كما خصصت لنفسها مكحلة زهت بجمال زخارف حباتها .

ويختص نساء سيناء بمختلف الصناعات الصوفية ، وصوف الأغنام والابل والماعز ينفش باليد بعد جزه ، ويصبغ اذا لزم الامر بصبغة تتعدد الوانها تسمى (دويدة) ، ثم يبرم ويلف على عصا فى كتلة تسمى (كوكة) ، ويغزل بالمغزل ، وتنسج الخيوط فى انوال بسيطة بدائية (منساج) مع استعمال (المدراة) . فمن شعر الماعز يعملون اغطية لظهور الجمال ، وبيوت الشعر التى تمتاز بحفظ الدفء ومنع تسرب مياه أمطار الشتاء وتستبدل بالخيش صيفا ليمر منها الهواء ويكسر من حدة ارتفاع الحرارة . ومن صوف الابل يعملون الاحرمة (حرمة) والطواقى . ومن صوف الأغنام يعملون أغطية تتفاوت



بدوية من سيناء ويبدو خمارها المحلى بقطع فضية

تابوت سانت كاترين



احجامها فقد تكون لشخصين (غفور) أو أكثر حتى ثمانية أفراد ، والزكائب (أفراد) والاخراج للخيول والجمال ، والمخالى (خريطة) التى تعلق على الرأس وتتدلى من الخلف ، والأكلمة لفرش حجراتهم وخيامهم . ويستعملون لحفظ منتجاتهم الصوفية بدلا من النفتالين كرات أخرى هى بعر الأغنام والماعز والغزلان .

ولم يغفل بدو سيناء زينة دوابهم فخصصوا لكل من الجمل والحصان خرجا زهت ألوانه وتعددت نقوشه وتزاحمت شراباته واضافوا اليه (الغدار) لزينة الرأس . اما (اللمبركة) التى يزين بها صدر الجمل

فنموذج رائع لفن الصناعات الجلدية بضفائرها العديدة التي جدلت من شرائط جلدية رفيعة ببراعة ودقة واتقان .

وتتركز صناعاتهم الخوصية في المناطق الساحلية لوفرة نخيل البلح الذي يكسو الساحل بطول خمسة وأربعين كيلو متراً من العريش حتى رفح مصر فيبدو كلوحة رائعة كلها سحر وجمال ، فقد وهبته الطبيعة دون سواحل مصايفنا الأخرى بساطا أخضر من النخيل اصطفت أشجاره لتحتضن الشاطىء وتكسو الارض بظلال تيجان أوراقها الخضراء فتكسر من حدة الحرارة ليمر النسيم من بينها نديا لطيفا رطبا . و لا يمتاز هذا النخيل بصنف معين فهو جميعه مجهلا تؤكل ثماره طازجة أو يصنعون منها العجوة . أما وريقات السعف فيجدلها الأهلون لمستلزمات حياتهم العادية وشئونهم المنزلية في شكل مقاطف مخروطية تعبأ فيها العجوة (جطجوط) ، واخراج للجمال (سراجانيات) ، ومراجين لحفظ حاجياتهم ووضع طعامهم ، واطباق خوصية لوضع الخبز والطعام والفاكهة ، وقفف لنقل محاصيل الحقل والبستان ، وشرائط من الخوص الاخضر يزين بها رأس الجمل الذي سيحمل هودج العروس ليلة زفافها وتحزم بها بطنه ليكون يومها أخضر حسب معتقداتهم وتقاليدهم .

ويقوم بالصناعات الفخارية مصنعان احدهما بالعريش والآخر في (ليت الحصين)، وتجلب كميات الطمي اللازمة من المناطق الساحلية المجاورة فقد جرفتها السيول لتتراكم هناك . فتنقل للمناشر لتجف ثم توضع في أحواض وتخلط بالماء في شكل روبة وتنقى من الرمل والحصى بغرابيل خاصة ، وتشكل عقب جفافها جفافا مناسبا بدواليب تدار بالارجل في اشكال شتى تصف على الارض داخل المصنع بعيدة عن الضوء والرياح والامطار حتى تجف بدرجة مناسبة لتصف وتحرق في أفران وقودها سوق العبل المتورقة تبقى بها ثمانية أيام شتاء وخمسة صيفا . ويمتاز فخار سيناء كله بسواد لونه، ولا تخطىء فتظن أن الطمي أسود اللون فليس هناك طمي بهذا السواد ، الا انه يكتسب هذا اللون من دخان المازوت الذي يشعلونه في اواني توضع داخل الافران . وهو على أشكال منها : (البوجسة الكبيرة والصغيرة) لحفظ الزبد ، (الجرة واللجانة) لنقل الماء ، (البوشة) لحفظ اللبن ، (الكشكولة) لعجن الدقيق ، (الزبدية) لتناول الطعام وقد تستعمل لطحن البن ، (الابريق) لشرب الماء .

ولحفل السبوع وهو تقليد متوارث في محافظات وادي النيل وجهات الصحراء قصة تختلف في الشكل والموضوع في شتى الجهات ، فقلة السبوع في سيناء ابريق ذو خمس فوهات احداها مثقوبة والاربعة الأخرى مسدودة ، ففي يوم الحفل توضع في الفتحة العلوية باقة من الازهار وترصع الفوهات الخمس بالحلي الذهبية والفضية وتضاء الشموع التي تصف في شكل دائرة حول هذا الابريق .

فاذا ذهبت يوما الى سيناء ، وكنت من محبي الفن الشعبي والاقتناء ، ولم يتيسر لك الانتقال في هذه المحافظة المتسعة الارجاء، فتوجه الى الاسواق لتوفر هذا العناء .

فالاسواق في سيناء بهجة الاعياد وتصنع شهرة الاماكن التي تقام فيها ، وتعتبر أهم مركز تتجمع فيه قبائل البدو من مختلف النجوع وشتى الجهات لعرض منتجاتهم وسلعهم وفنونهم ، فهي عرض شامل لما تنتجه الارض من محاصيل والايدي من صناعات . وأهم هذه الاسواق ـ سوق الخميس بالعريش ، والسبت في رفح ، والاحد بالشيخ زويد ، والاربعاء بالقصيمة التي تشتهر الى جانب سوقها بعين تسمى (عين الجديرات)تبعد عن البلدة بستة

كيلو مترات وهى العين الوحيدة فى سيناء التى تنفرد بوفرة مائها الذى ينبثق من الصخر لينساب فى الوادى الصغير ويروى اغراس الزيتون هناك .

وتبدا تجمعات هذه الاسواق عصر اليوم السابق لها ليتمكن قاصدوها من الاماكن النائيه من الوصول اليها ، ثم تنعقد فى الصباح الباكر وتنفض عندما ينتصف النهار ليتيسر لكل من البائع والمشترى العودة الى نجعه او بلدته ، وبهذا يكتمل شمل هذا العرض مرة كل اسبوع .

وتمتاز هذه الاسواق الصحراوية بنظام رائع فى ترتيب اركانها وعرض سلعها التى تباع اما بالنقد او المبادلة فهى وسيلة لها عرف وتقليد لا يختلفون عليه هناك ، فترى اصحاب كل سلعة وقد اصطفوا بمختلف جهات السوق واركانه فى أماكن لا تتبدل ولا تتغير وفى صفوف منتظمة لم يحددها علامات أو حواجز يعرضون سلعهم دون خلط صنف منها بالآخر . ففى جولتك ترى ما تنتجه الارض من محاصيل الحقل والبستان ، او خيمة لطبيب البدو وقد حوت مجاميعا من نباتات وأعشاب الصحراء فكل منها لمرض او علة أو داء فهذا نبات الجعدة لسوء الهضم والبعيثران لآلام الاسنان والحنظل للامساك وغير ذلك من عقاقير تعود الى تذكرة داود الانطاكى أو ابن البيطار . واذا شاهدت عن بعد سربا من الجمال فتوجه اليه واقترب منه فترى بدويا قد جلس بجوارها تنحصر مهمته عند بيعها فى كى اعناقها ووسمها بعلامات تميز جمال كل قبيلة عن الأخرى ، والوسم غير الوشم فالاول لسفينة الصحراء والثانى لبنى الانسان ، وقد يجد فن الجمال الموسومة يوما من يهتم ببحثه ودراسته وتسجيله .

ولا يخلو سوق من هذه الاسواق من الفنان الشعبى الذى يقوم بعملية الوشم ويسمونه هناك (أوشام) وفى جهات أخرى (جمرى)، ويعتبر من مستلزمات الزينة عند نساء البدو فكلهن مغرمات ويقبلن عليه فرجال البادية تحبه وتتغزل فيه . ولا يتعدى الوشم عند الرجال ظهر الكف ويصنعون رسم الاسد وقد رفع السيف فالحسام له عند البدو نسان . اما المرأه فتشم الجبهة بنقش يسمى (هليل) ، وجانبى الفم (وردة) ، والشفة السفلى طوليا حتى نهاية الذقن (حويفر)، وحافه الذقن (درب اى طريق النملة) ، وظهر الاصابع والكفين الى المعصم او الى الكوع (معصات وسميكة) ، والارجل من القدم حتى منتصف الساق بنقوش تتشكل وتتعدد تنتخبها حسب ما يروق لها من مجموعة فنان الوشم .

وتنفرد بائعات الزى والزينة فى الأسواق بمكان خصص لهن وقد افترشن الارض فى صف طويل متجاورات متبرقعات يعرضن امامهن فن النساء البدو ونتاج أيديهن من تراث فنى اصيل لا تجاريهم فيه يد امرأة أخرى ، وقد تراكمت أنواعه التى تعددت وألوانه التى تباينت فيتوه بينها نظرك ويحتار أمرك . فمن خليط من أجزاء الزى أو أزياء بأكملها زهت بزركشتها وجميل ألوان زخارف خيوطها، الى مجاميع من الحلى من قلائد وسواير ودمالج صيغت من الفضة واخرى نظمت حباتها من قطع الصدف والكهرمان والكارم والمرجان وخواتم رصعت بفصوص مختلفة الالوان ، الى اكداس من أحجبة الراس والصدر تبرق حبات خرزها الملون التى جمعت ونظمت ببراعة واتقان ، الى أكوام من مختلف أشكال العملة الفضية القديمة فلها شأن فى زينتهن هناك ، وغير ذلك كثير من فنهن القومى الاصيل مما يستحق ان يشمله متحف لما اجتمع فيه من فن واصالة وجمال .

واخيرا هذه لمحات عن سيناء أو ارض الفيروز ، تلك البقعة من أرض الوطن التى جمعت كل عوامل السحر والجاذبية فى مشاهدها الطبيعية وفنها الشعبى الاصيل .

دكتور عثمان خيرت



سيناء عاداتها وتقاليدها

بقلم : محمد طلبه رزق

لقد أثرت طبيعة الصحراء القاسيه وجفافها وقلة أمطارها وكثرة جبالها . فى عادات الناس هناك فعاشوا فى بداوة أصيلة وسرت فى دمائهم طباع العرب البدو التى تظهر فى :

حبهم للحرية والاباء — فالبدوى يتنقل ويقيم فى حرية مطلقة يدفعه الى ذلك سعيه الى طلب الماء والمرعى والقوت ولأهله ولحيوانه .. وهو يتعامل مع شيخه ومع صاحبه دون تهيب ولا مداراة أو خوف .

حبهم للضيافة والكرم — فهم يستقبلون ضيفهم بالترحاب ويستضيفونه بالتناوب ويذبحون له الذبائح ، ومن عاداتهم أن يقدم لحم الذبيحة للضيف فحسب ، ولا يقدم له الرأس ، والاحشاء ، والعنق ولحم الأطراف .. ويجب على الضيف أن يقتطع من الذبيحة



نصيبا طيبا لراعية البيت اذ أن النساء لا تأكلن مع الرجال ·

تقـديس الشرف واحترام الاعراض ــ وهم حريصون أشـــد الحرص على أعراضهم وعلى أعراض غيرهم · انهم يقدســـون الشرف فاذا تعرض أحدهم لامرأة عدوا ذلك عيبـا شنيعا جزاؤه القتل ·

الفروسية والشجاعة ــ انها صفة غريزية في البدوي وهم يقـــدرون الفارس الشجاع ويحقرون الضعيف والجبان ·

وهم يتفننون حين يذهبون للقتال ولقـــاء الأعادي بأغان مختلفة تبعث الحماسة والاستهانة بالحياة :

عيب على اللي ما يحضر المنـــايا
ويشـــترى في ســوقها ويبيع
والعـــز في ظهـــور الصـــفايا
والعـــمر عنـــد الله وديع

والأخذ بالثار والانتقام من القاتل بقتله واجب مقدس عند بدو سيناء .. وعار كبير على من يقعد عن أخذ الثار اذا مات الموتور دون دون أن يأخذ بثأره فانه يؤخذ لابنه مهما طال الزمن .

قص الأثر ــ أما قص الأثر وتتبع آثار الاقدام فصفة غريزية فى بدو سيناء اشتهروا بها وأثبتوا فيها تفوقهم وأصالتهم .

القتال وأسلحته ويدفعهم حبهم للحماسة وصيانة ورعاية وحماية العشيرة الى أن يغشوا حلبات القتال ومن تقاليدهم أن من يدعى للقتال فيجبن أو يتردد أو يفر يعيش فى ذل العار وقد يطرد أو يقتل ..

وهم حين يقاتلون يتقدمون صفا أو صفوفا متحدة يطلقون الرصاص أولا ثم يستعملون السيوف بعد الرصاص ويهتفون باسماء نسائهم وبناتهم واخوانهم وهم مندفعون فى القتال استثارة للحمية واستشعارا لحماية العرض ويصرخون بقوة ..الدبح .

وهم يستخدمون من الأسلحة السيوف والبنادق ..

فسيوفهم ثلاثة .. « السيوف العجمية .. وهى سيوف مستقيمة ذات حدين من صنع العجم « والشاكرية » أو « الدمشقية » وهى محدبة ، ذات حدين تاتيهم من الشام ... « والسليمية » سيوف محنية ، محدبة الرأس وهى أردأ الأنواع وأكثرها انتشارا وتنسب الى سليم الثانى .. وهناك « الشبرية » وهى سكين ذات حدين لا تفارق حزام البدوى .

والبنادق ثلاث «بنادق الفتيل» ، «وبنادق الكبسول» ونوع ثالث اسمه رمنتون يقال انه من بقايا معارك عرابى وما زال متداولا بينهم الى الآن والمسدسات والطبنجات والذخيرة تحمل فى « الصفن » .. على الكتف الأيسر تتدلى تحت الابط الأيمن .. وصفن آخر وتتدلى تحت الابط الأيمن .. وصفن آخر والغليون والسكين واذا ركبوا الابل حملوا المحاجن وهو قضيب معقوف الرأس .

وان ركبوا الخيل حملوا الرماح الطويلة ذات الحراب المدببة الرؤس .

أما الرعاة وحداة الابل فيحملون «الديوس» وهو عصا رقيقة فى نهايتها كرة معدنية وهم يهتمون دائما بسلاحهم وسنه وتنظيفه ليكونو دائما على أهبة الاستعداد حتى لا يؤخذون على غرة .. ويوصون بذلك بعضهم ..

أوصيك يا ولدى مبارك
وحياة اللى كبيره غاب عنه
أوصيك عن واجب طنيبك
وسيور الظعون يفارقنه
أوصيك عن سنك سلاحك
تجيك أوقات ما تقدر تسنه

احترام الوصية .. وبدو سيناء يحترمون وصية الكبير والشيخ وصاحب الحكمة والتجربة ومن الوصايا التى استمعت اليهم يرددونها فى كثير من جهات سينا قولهم :

احفظ وصاتى ياولد يوم بوصيك
وان شلتها تصبح كثير الربوح
أوصيك عن جارك وضيفك واللى يعانيك
تدر عليهم در حمر مسوح
أوصيك عن بنت اللاش ولو كان تهنيك
يطلع ولدها مثل طير سنوح
أوصيك خذ بنت السبع ولو كان يعاديك
يطلع ولدها مثل صقر اللموح

الزى فى سيناء ..

تعد أكثر ملابس الرجال اشتهارا فى المدن كالعريش ورفح ونخل والطور مثلا ..ـ القفاطين القطنية والحريرية والاحزمة على الوسط وأحيانا السترة الافرنكية ويلبسون على رءوسهم الخطة والعقال غالبا والطربوش أحيانا ، والاقدام أحذية أو مراكيب عادية وهم يحلقون شعورهم ويشذبون لحاهم ويهذبون شواربهم .. ويتركون خصلة من الشعر فى وسط الرأس يضفرونها ضفيرة تتدلى تحت العراقية أو الخطة أو القلنسوة .

والرجال فى سيناء يحبون التحلى بالخواتم الضخمة المصنوعة من الفضة أو النحاس والمرصعة بالفيروز أو العقيق.. وهم يحرصون على فصوص العقيق حرصا شديدا ايمانا منهم بأنها تمنع تأثير الرعاف .

أما ملابس النساء..فأمرها مختلف، الثوب واســـع الاردان وهن يملن غالبـا الى اللون الازرق الداكن ويتمنطقن بحـزام عريض من الشـعر أو الوبر يلف حول الخصر ثلاث لفات على الاقل .. و « القنعة » وهي وشاح يشبه الطرحة المعروفة فى ريفنا وهى كبيرة سمراء من الشعر أو القطن وتغطى الرأس والظهر .

و « البرقع » عند البدوية في سيناء يتكون من ثلاث قطع .. الاولى اسمها «وفاة» والوفاة قطعة قماش من الشعر مطرزة بخيوط مختلفة الالـوان وهى تغطى الرأس والاذنين ولهـا شريطان يلتقيـان فى عقـدة تحت الذقن ، والثانية اسمها الجبهة وهى قطعة من نسيج رفيع ناعم تربط على الجبهة ويتدلى من جانبيها حلقتان معدنيتان تنزل من كل منهما سلاسل تنتهى بقطع من نقود قديمة ومن النودع تصل الى الكتفين عوضا عن القرط اذ ان نساء بدو سيناء لا يثقبن اذانهن للقرط .. والثالثة هى رقعة البرقع ذاته التى تغطى الوجه وقد تكون ســوداء أو حمراء أو أى لون مطرزة بخيوط حريرية ومخيط بها قطع من الفضة أو الذهب أو النحاس في صفوف رتيبة وتغطى الوجه من العينين حتى الصدر وقد تصل الى الحزام .. والبرقع بقطعـة الثلاث ومن فوقه النقعة .. يشبه شجرة علقت بها خرق ملونة للبركة

ونســاء التيه والعريش يضفرن شعورهن حبائل تنسدل على الكتفين.. أما نساء الطور فيضـفرنها جديلة واحدة تبرز فوق الجبهـة وتعرف بالقبلة وفى نهايتها تربط خرزة زرقاء كبيرة لرد العين الشريرة وترسل على الصدغين ضفيرتان (مقاصيص) وفى جديلة الشـعر المعروفة بالقبلة شعر لطيف :

حبة عشيرى سكر
ومنقعـه بالـذله
والجدله خوف الرزيه
عنى النهـد منهله
قبلة عشـيرى سمرا
بين الحواجب ظله

وتتحلى نساء سـينا بالعقود الكثيرة حول الاعناق وهى من الخرز أو الفضـة أو العقيق .. ويتختمن بخـواتم ضخمـة من الفضـة بفصـوص من العقيق والفيروز .. ويلبسـن أساور من فضة فى الرسغ .. وأسـاور من زجاج عنـد الزند فى اليـدين ... وحجلات (خلاخيل) من الفضة فى القدمين .

زينة الوجه .. ومن أجمـل ما تتحلى به بدوية سـيناء الأشفاف التى تتـدلى من خزام الانف حيث تثقب طاقة الانف اليمنى ويتدلى منها الاشناف من الذهب أو الفضة أما الوشم الاخضر على الشفة السفلى وعلى ظاهر اليدين فمن الاسـباب التى تجعـل الرجال يهيمون بالنساء .. وقد سمعتهم يقولون

ولد يا راعى الشقرا
بتتلفـت عـلامك
ان كان تريد الضيفة
ارع العرب قـدامك
ويجيب الرجل ..
والله ما أريد الضـيفة
ودى خضار وشـامك

أكلهم وطعامهم :

وبدو سيناء يعتمدون فىطعامهم على الحبوب الشعير والذرة والقمح والأرز .. يطحن الشعير أو القمـح على الرحى ويخبز أرغفة أو رقاقا وفطائر على الصـاج أو الحصى المحمى ويأكل لوقته .. وأحيانا تطحن الحبوب فى مدق خشبى كالهاون اذا لم توجد الرحى ثم يعجن ويسوى قرصا كبيرا يطمر فى الرماد المحمى حتى ينضج ويخرج ويعـرف بقرص الملة ويقسم كسرا صغيرة ويؤكل وعملية انضاجه تستغرق ساعة على الأقـل .. وهم يأتدمـون باللبن أو قمر الدين .. ويضعون الكشك على وجه الخبز تغطيته باللبن والأرز واللحم والسـمك من الأطعمة التى يعتمد عليها بدو سيناء.. اللحم من الماعز أو الضأن أو الابل التى يرعونها أو الطير والارانب التى يصيبونها من صـيد البر .. والسـمك من صيد البحـر لسكان الشواطىء .

ومن أشـــهر الوكلات أو الأكلات عنـدهم الجريشة وتصنع من الشعير أو القمح المجروش كالبرغل ثم يسلق وتمـلأ به القصـاع ويغطى بالحليب والسمن .

وهناك العصيدة وتصنع من الدقيق المغلى فى الماء وقد يضاف لها السكر والسمن أحيانا أما التلبانة فدقيق يغلى فى اللبن دون المـاء ويضاف له أحيانا السمن والسكر .

والمطبوخـة ثريد أو فتة من كسرات قرص الملة يلقى عليها السمن الحـار ومنها صنوف متعددة تعرف بالبـازينة والمردودة وأم خالد والفطيرة .

وفى البادية نوع من الشواء يعرف بالشوية وطريقه انضـاجه ينفردون هم بهـا .. فهم يبنون زربا من الحجر على هيئة كوخ صغير له باب ويملأونه بالحطب ويوقدونه حتى يصـير جمرا .. وتكون الذبيحه من الضأن أو الماعز قد ذبحت وسلخت ونظفت ولفت أحشاؤها وكرشها حولها من خارج .. ثم ترفع طبقة من جمـر الحطـب وتدس الذبيحـة فى الجمـر وتغطى به .. ثم تخرج منه بعد نضجها ويعرف النضج بظهور رائحة خاصة للشواء بعد وقت معين .. ولحم الشـوية طعام من ألذ وأشـهى لحوم الشواء على اطلاقها فى العالم كله .

وهم يأتدمون ان لم يوجد ادام لديهم بنوع من الدقة يصنعونه من نباتات الزقوح والزعتر والشيح والجرجير والمليجان والريان والقريص حيث تؤخذ أغصانها وتجفف ثم تسحق ومعها بعض الملح .. ولا يضايق البدوى أن يأكل الخبز بلا ادام .

الشراب :

أما الشراب . .فلا يتعدى الماء واللبن .. فالماء من الأمطار والينابيع والآبار .. واللبن من الابل والغنم والماعز .. والقهوة شرابهم المفضل والهـام .. ويشربون الشاى أيضا ويدخنون الغليون ويزرعون الدخان ..

السفر :.

وبدو سيناء كأىعرب كثيرو التنقل والرحلة وراء المـاء والعشب .. فهم دائمـا على أهبة السـفر .. هكذا جبـلوا على حب الرحلة .. وهكذا صنعتهم الطبيعة ..

لشرط البداوة كل يوم مغزى
وعز البـداوة كل يوم رحيـل

وحين ينوى البدو سفرا طويلا يعدون له الماء فى القرب والدقيـق والدخان والسـمن والبن وأقراص الملة ويحملونهـا جمالهم ويقودون أغنامهم وماعزهم ويرتحلون فاذا أغذوا السير



واحسوا رهقا وشدوا الراحة اناخوا جمالهم واوقدوا نيرانهم وأكلوا وشربوا القهوة ودخنوا الغليون حتى اذا عزموا على متابعة السير مضوا وحاديهم يردد :

يا أكحل العين بلادك نويناها
الزاد مطحون والقربة مليناها

وفي الصحراء تلتقي القبيلة المسافرة باخرى قادمة وتسمع القبيلة حداء المسافرة ويرتفع صوت حاديها متغنيا وناشرا الامن والسلام في الطريق وباعثا السرور في ابله الصابرة المعزة :

يا مرحبا يا بلنا
حين ما روينا شلنا
يا واردين على المي
عنيق المهايا سنمي
ياحسن طي وشوقي
رين الخيال وقوف
عشيرك يا ريه
على الركايب عيا

وفي الليل ٠٠ وضوء القمر ينتشر كالفضة على رمال الصحارى يحلو السرى ٠٠ وتتسامع أصوات الحداء ترتفع من قوافل الرحل ولكل حداء مذاق وحلاوة ٠٠٠٠

راعى القعود الاشقر
طيرى وليف طيرك
قلبى صندوق الفضه
ما بينفتح لغيرك
الحمد لله يا ربى
عقب الضنا سراحه
اللون لون القطنه
والنهد زى التفاحة

الأفراح ٠٠ الزواج والختان :

وأفراح بدو سيناء ليالى من البهجة تغسل شقاء الحياة ٠٠ وتمحو أحزانها ومتاعبها وهم يمارسونها لأسباب كثيرة ٠٠ فى الزواج ٠٠ فى الختان ٠٠ فى الانتصارات ٠٠ فى مواسم الربيع ٠٠ فى رحلات السفر كما مر وأهمها السفر للحج والعودة منه ٠٠ فى الموالد والمواسم والاعياد ٠٠

الزواج :

ان بدو سيناء يحبون الزواج المبكر ٠٠ حين يبلغ فتاهم سن الرشد يختار زوجته من أقرب البنات اليه ٠٠ وبنت العم هى الاولى دائما فان لم توجد فالاقرب بعدها ولا يخطب من خارج الاسرة أو القبيلة الا اذا اضطر لذلك ٠٠

والمهر من جمل واحد الى خمسة لبنت العم أما للاجنبية فيبدأ المهر من خمسة جمال وقد يصل الى ٢٠ جملا ٠ « القصلة » ٠٠ وحين يذهب الزوج ليخطب عروسه يقوم أبوها أو وليها ـ اذا قبل الخطبة ـ فيمد يده بغصن أخضر الى الزوج ويقول له: هذه «قصلة» عزيزة بنتى بسنة الله ورسوله اثمها وخطيئتها فى رقبتك من الجوع والعرى ومن أى شىء وتشتاقه نفسها وأنت تقدر عليه ٠ فيأخذ الزوج الغصن ويقول: قبلتها زوجة لى بسنة الله ورسوله ٠٠

البرزه :

وهى ليلة الزفاف، فيقيم أهل الزوج البرزة أى خيمة العرس على أرض كبيرة ومعدة اعدادا خاصا ٠٠ تزف فيها العروس الى زوجها بعد اقامة الافراح والرقص والغناء سبع ليال وتنحر الذبائح وتقام الولائم ٠٠

ومن عادة البدو ان العروس لاتظل مع زوجها بعد الزفاف الا ثلاث ليال تترك له بعدها وتخرج الى البادية ويتبعها الى حيث تذهب ويظل مقيما معها واهله يرسلون اليهما طعامهما وشرابهما وذلك هو شهر العسل أو أيام الاستمتاع بالزواج ٠٠ ويعودان بعد ذلك الى خيمة خاصة بهما ـ للاقامة الدائمة ـ هيئت وأثثت ففرشت أرضها « بالغفور » وهو نوع من السجاد أو الكليم يصنعونه من الشعر أو الصوف أو الوبر ٠٠ وزودت « بفراش وغطاء ومنسف وباطية وكرمية وهنابة » ٠٠ وكلها أدوات يقدم عليها الطعام (المنسف) ويعجن فيها الدقيق (الكرامية) وتسوى العصيدة ٠٠ وبقية مايحتاجه بيت جديد من رحى ومصحن ودورق وأوان خشبية ٠٠

ويسارع الاهل والأقارب والجيران الى تقديم الهدايا من الابل والاغنام والماعز أو ما يملكون

من مال وغيره للعروسين ·· وهذه الهدايا اسمها النقطة وتعتبر النقطة دينا واجب السداد فى مثل هذه المناسبة من زفاف أو ختان أوجسع أو مصاب واذا لم يوفه الزوج فانه يطالب به كحق ودين ·· وتقوم الزوجة بغزل الصوف والشعر وحياكة الخيام والأخراج والفراش ·· وجلب الماء ·· وجمع الحطب ·· وطحن الحبوب وعجنها وخبزها·· وصحن البن وعمل القهوة ·· وحلب الابل أو الغنم أو الماعز ورعايتها ، وخض اللبن واستخراج الجبن والزبد ··

أما الزوج فهو الذى يرعى الابل ·· ويجلب الغلال والحبوب والغنم والفحم ·· والغربال ·· والصاج والثياب والأموال وهو الذى يتاجر ويبيع ويشترى ·· والزوجة البدوية لا تنام قبل رجوع زوجها الى خيمته ولا تعطيه ظهرها مادامت فى حضرته فاذا انصرفت عنه رجعت بظهرها ·· ولاتعترض على رأيه·· ولاتقترض من جارتها ولا تشارك فى فرح أو سامر أو وجبة لم يشارك هو فيها·· ولا تناديه باسمه مجردا بل تكنيه باسم أبيه أو باسم ابنه ··

وبدو سيناء كالعرب فى كل مكان يفرحون





بمولد الصبى ويغتمون لميلاد البنت والمرأة تلد وحدها أو بمساعدة قريبة لها أو جارة ولا تستعين بالداية المولدة وقد تلد فى الطريق وتقوم وتحمل وليدها فى « المزفر » وتعود لبيتها · و « المزفر » قطعة قماش من الشعر لها حافتان مشدودتان الى عصوين فكأنها حقيبة وتعلقها برأسها وفيها الطفل وتسرح بغنمها وتقضى مشاغلها وواجباتها ·

والمرأة البدوية تفضل الزوج من بدوى ولا ترضى بالزواج من حضرى فان أرغمت على ذلك فانها قد تفر وتترك بيت الزوجية وتفضل أن تقطع اربا اربا ولا تتزوج من حضرى ··

وفى شريعة البدو أن البدوية التى تفر من زوجها الحضرى وتصر على رفضه عاما كاملا من حق القاضى تطليقها منه·· والمحاكم تقر أحكام البدو وشرائعهم ··

الختان :

وختن الاولاد عند البدو من العادات الهامة التى يحتفلون بها ويقيمون لها الافراح فيرقصون ويسمرون وينحرون الذبائح ويتلقون الهدايا ويعقدون الخطبة للاولاد وقت الختان !·

ان الصبيان يختنون من سن السادسة حتى الثانية عشرة .. ويعلن فى الحى عن موعد الختان وتقام اجتماعات لافراد القبيلة يتفقون فيها على توحيد اجراءات الختان لجميع صبيانهم الذين يراد ختنهم .. ثم تقام خيام تتوسطها خيمة عليها رايه بيضاء هى خيمه « الشلبية » و « الشلبية » هو اسم الرجل الذى يجرى عملية الختن وتبدأ ليالى السمر والرقص فيجتمع البدو فى حلقات السامر.. وحلقات الدحية .. والمشرفيه .. وكلها رقصات سيأتى ذكرها تفصيلا ويستمر الغناء ويستمر الغناء والرقص بالسيوف سبع ليال يتم بعدها اجراء عمليات الختان.. حيث يقف الشلبية فى خيمة الختان ويدخل عليه الصبيان وتقف أم كل صبى يدخل بباب الخيمة وقد وضعت على ظهرها حجر رحى وأمسكت بيمينها سيفا فاذا أتم الشلبية ختن ابنها وسمعت صراخه ضربت الخيمة بظهر السيف دفعا للعين الشريرة .. ويقول لها الصبى « لعينك يا أماه ارمى الحجر ولك ناقتى » ويعلو صوتها مزغردا .. ثم يقول الصبى لعمه « لعينك يا عماه » فيقول عمه « مرحبا بك بنتى لك جاءتك عطاء .. » فان لم يكن للعم بنت فيكون رده « مرحبا بك .. لك ناقتى » أو رأسا من الغنم أو من الماعز حسب ما يملكه كهدية أو نقوط.

أما البنات فليس لختانهن مثل ذلك بل يكتفى بأن تقوم امرأة عربية بالعملية دون اعلان أو ضجيج ..

الشعر .. والموسيقى .. والرقصات ..

ومن أبرز وأروع فنون البدو سيناء الشعر السهل .. والغناء .. والموسيقى .. والرقصات الجماعية المختلفة الأسماء والتى تملأ حياتهم مرحا واشراقا وحيوية ..

أما الشعر عندهم فسهل مرسل لا صنعة فيه .. كلام بدوى يأتى مع لحظات السرور أو الانفعال .. وكل شعر عند البدو فهو غناء يرتجلونه عفو الساعة وهم يرقصون أو وهم يسمرون ويتفاخرون .. وشعرهم له أربعة ألوان .. أولها شعر « القصيد » ويغنى هذا الشعر مع العزف على « الرباب » وفيه الكثير من حكمتهم وأمثالهم :

صلوا على النبى يا غانمين
صلوا على النبى واقروا الجواب
طوح حملته فى طول رايه
وصار الناس عنده كالذباب
فيه بالات مطويه بحديد
فيهن جوخ وفيه عال الشباب
فيهن تيل وفيهن دبلان
وفيهن نبت من عالى الثياب

ومن قصيدهم :

رن حجل البدويه
رن وأعجبنى دويه
يا جميل الصالحيه
وين بت البارحيه
بت فى حنه ورنه
وعطور الفايحيه

أما شعر « المواليا » فيغنى على ظهور الابل وقت سيرها .. ومنه قولهم :

يا كم بنيه نوبة
قيلت وياها
والجذله عشب ثريا
قبل العرب ترعاها

وآخر :

يا ولد يا راعى الشقرا
ومن ايدها حفيانه
يمك على عربنا
يا مداوى الوجعانه

والثالث شعر « الحداء » .. وشعر الحداء ينشده البدوى للابل وهى تشرب فتستعذب الماء وترتوى ثم هى تغذ به السير فى المسافات الطويلة فتطرب له ولا تحس التعب ما دامت تسمع حداءه الرخيم وموسيقاه العذبة من « الشبابة » أو من « المقرون » (مزمار) ..

أما الرابع فهو شعر الرقص .. والواقع أنها جميعا لا تحتاج لهذا التقسيم فكلها نابعة من نفسه وكلها تنشد وتغنى مع الرقص ومع سير الابل ومع مغازلاته ومداعباته ومع مناسبات فرحه وانفعالاته وكلها بلغته البدوية البسيطة.

وآلات الموسيقى ثلاث هى «الربابة والشبابة والمقرون» ..

لكن الرقص .. هو الذى يستحق الوقوف والتفصيل .. هناك رقصات السامر .. والدحية .. والمشرقية .

رقصة السامر :

من أجمل وأروع الرقصات العربية التى يحيى بها بدو سيناء أفراحهم «رقصة السامر» .. وهى رقصة باهرة لهـ نوعين .. أولهما «رقصة الحوجار» ، وتبدع فيها المرأة البدوية حيث تقف النساء بين صفين من الرجال ومنهن «بداعتان» (شاعرتان) تتجه كل واحدة منهما صوب صف من الرجال وتغنى لهم وهم يرقصون بينما النساء يتمايلن ولا يشاركن فى الرقص بل يرددن نشيد البداعة وغناءها .

والنوع الثانى من السامر .. رقصة اسمها «الرزعة» وفيها يقف الرجال على هيئة «هلال» وهم متشابكون يرقصون على أنغام البداع الذى ينشد شعره وأمامه بدوية ترقص بالسيف .. وعادة يكون فى الهلال صفين من الرجال وبداعين وراقصتين بالسيف ..

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح
لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح
على الله يا حلو لو انك من بنى عمى
لا ذبح جمل صاحبى من لاثنين من زملى
يا ريتنى ما وردت الماء ولا جيته
صدرت عطشان حتى القلب خليته

رقصة الدحية :

وقبل أن أتحدث عن رقصة الدحية أقول ان هناك رقصة المشرقية وهى نوع من السامر ويعتبرونها من تفريعات رقصة الزرعة ..

أما رقصة الدحية وهى أعظم تسلية عندهم .. انهم يجتمعون ويتصايحون « الدحية .. الدحية » فاذا اكتملت جموعهم وقفوا على هيئة صفوف فترى المغنين يتوسطهم البداع شاعرهم .. وقد يكون فى الرقصة أكثر من بداع يرتجلون الشعر وترقص أمامهم « الحاشية » وهى غادة تحمل السيف وترقص به على أنغام البداع والمرددين والتصفيق الموزون من بقية الجماعة ..

يقول البداع :

أنا مجيرك يا الغالى
مد ايدك سلم على
أنا مجيرك يا الغالى
نلعب باركان الدحية
وان كنت مطبع من زمان
رد الركبة مثنيه
أنا قصدتك باالحاشى
ودى اشوف الهديه
وتعطيه الحاشية سيفها فيقول :
الحاشى اعطانى السيف
والسيف يقطع يديه
انا ودى شفاف الفضه
. . . . الخ .. الخ

أمراض البدو وعلاجهم :

ان جفاف الجو وصفوه فى كل شبه الجزيرة ساعدا على قلة الأمراض وعدم تفشيها .. وأهل سيناء أنفسهم عندهم حصانة ضد الامراض بسبب صيانتهم لاعراضهم بالزواج المبكر والعفة الجنسية وعدم معرفتهم أنواع المشروبات الضارة .. فهم كما قلت آنفا لا يشربون غير القهوة وربما الشاى ويدخنون الغليون الذى يصل طوله ٣٠سم .. ولو اتيحت لهم مراعاة النظافة لما رأوا الأمراض ولعاشوا أكثر .

ولأهل سيناء خبرة بالطب والطبابة ويستخدمون كثيرا من الاعشاب والنباتات البرية فى العلاج لكنهم يؤمنون بالكى بالنار علاجا ناجعا لجميع الأمراض ويقولون :

« لما غضب لقمان الحكيم .. من الدوا رماه فى النار » .

ان أوجاع الرأس وصداعها .. وآلام المعدة وقرحاتها .. والظهر وسائر الجسد تعالج بالكى بالنار .. وللكى بالنار أصول ومعالجين متخصصين ..

والجراحات يخيطونها ويغسلونها .. وأيضا يغلون البصل ويصفونه ويغسلون به

الجراح ويسقون منه العليل لمنع تعفن الجرح وازالة الرائحة التى تتسبب عنه ·· كما يغلون المر فى السمن ويجعلونه دهانا للقروح وبعض الجروح أربعين يوما فتبرأ · !

وللوقاية من انتشار العدوى اذا دهمهم مرض معد يحرقون شعر الضبع وجلد القنفذ ويبخرون بها خيامهم وأجواءهم ·· تحوطا ومنعا للعدوى ··

والنساء يسحقن صغار العقارب ويضعن مسحوقها على اثدائهن ليرضعها الأطفال مع اللبن لتكون مصلا واقيا لهم من سم العقرب اذا كبروا ولسعتهم العقارب ·

والمرأة البدوية هى التى تمرض زوجها أو اخاها أو اباها وتتولى رعايته ·

والبدوى حين يزور صاحبه المريض يقول له : عساك طيب ·· يزول الشر ·· ويرد المريض عليه : يزول ان شاء الله ··

تقاليد وعادات الموت والحداد :

والميت يغسل ويكفن ويصلى عليه ويدفن فى حفرة على جنبه الأيمن ووجهه صوب الكعبة ·

واذا مات بعيدا عن الماء حملوه على جمل فى غرارة يجعلونها على جنب وفى الجنب الآخر توضع حجارة توازنه ·· ثم يذهبون به الى الماء فيغسلونه ويتممون بقية التقاليد ·

وبدو سينا يجعلون فوق قبر الميت بعد دفنه بدلة من ثيابه تبقى حتى تبلى أو يأخذها عابر محتاج · وفى بلاد الطور يعلقون البدلة فى شجرة أو يضعونها على صخرة ويقولون يا رحيم ارحم القبر المقيم ·· ثم ينتقلون الى مكان رأسه ويقولون ·· شجرة الدر عمتك وأمك النخلة وفى رعاية العمة والأم يتركونه ويعودون ··

والحداد على الميت لانصيب له عند الرجال·· وتحد النساء من أربعين يوما الى سنة كاملة لا يلبسن الجديد ولا الحلى ولا البراقع وينقطعن عن غشيان حلبات الرقص ومباهج الزواج والختان ولا تقيم المآدب والولائم ··

وفى شهر رمضان يذهب أهل الميت الى القبر ويذبحون جملا أو عنزة صدقة على روحه ويضعون لحمها عند القبر ويقولون :

هذا عشاك ·· ادع فلانا وفلانا يأكل معك

وفى نهاية السنة الهجرية يقدمون ذبيحة مثلها ·· وهم يرددون حزنا على موتاهم :

يا أهل المحنات يا أهل الناقة الزرقا

ما يجرح القلب غير الموت والفرقه ··

المعتقدات :

وتبقى بعد ذلك من عاداتهم وتقاليدهم وفنونهم ·· المعتقدات ·· ليست خرافاتهم الا تكرار الخرافاتالبدو بل والحضر فى كل مكان ·· وأولها الحسد والعين الشريرة وتعليق خرزة زرقاء للوقاية منهما فى عنق الطفل والجمل والخيل وقد تظل الخرزة معلقة فى عنق الطفل حتى يصير رجلا ولا يتخلص منها ··

ثم التشاؤم ·· انهم يتشاءمون من رغاء الابل وعواء الكلب من بطنه ·· وصياح الأجرود والسفر أو الحرب فى يوم الاربعاء الأخير من الشهر والخميس الخامس من الشهر ·

وحين يرون هلال الشهر العربى ينظرون اليه بفرح ويقولون « يالى سلمتنا فى اللى زل سلمنا فى اللى هل ·· يا الله حلوبه ·· يا الله جلوبه ·· يا الله دعوات أولاد الحلال ·· » ويهنئون بعضهم بعضا بظهوره بقولهم « هل الهلال مبارك شهركم ·· » ويكون الرد « لنا ولكم » ·

ويرقون الحية والضبع والذئب والنمر لئلا يؤذى حيواناتهم ·· والرقية تقول :

« معزانا كورة كورة عليهم قطيفة النبى منشورة ·· اذا جا من الوادى هادى واذا جا من العدوه لجامه هدمه ·· واذا جا من البطن لجامه شريط ·· فى آذانه فأس فى خشيمه فاس ·· فى يده فاس ·· فى رجله فاس ·· ترميه فى البحر الدواس·· بيننا وبينه الحله وسبع جمال محملة غله ·· »

محمد طلبه رزق





يقدمها : أحمد آدم محمد

ازداد اهتمام الصحف والمجلات العربية بالفنون الشعبية فاصبحت تطالعنا كل يوم بقال أو اقتراح أو تعليق يتناول جانبا من الفنون الشعبية أو فرعا من فروعها وظهرت أكثر من مجلة متخصصة فى هذا المجال فى بعض عواصم العالم العربى تناولت بالبحث والتعليق الأغنية الشعبية والرقصة الشعبية والحكاية الشعبية وغيرها من فروع الفنون الشعبية وهذا ان دل على شىء فانما يدل على المكانة العظيمة التى احتلتها الفنون الشعبية فى حياتنا فاصبحنا نرى الآن اهتماما بجمعها وتسجيلها وتطويرها ٠

ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية أن تستمر فيما درجت عليه بأن تعرض لجولة سريعة بين مجلات الفنون الشعبية فى العالم العربى وفى الغرب تقدم فيها نماذج مما نشر فى هذه المجلات عن الفنون الشعبية ٠

د ٠ عبد الحميد يونس



عن مقالة بقلم :
سرى ٠ه٠ د٠ مهتا
بمجلة روباليخا ـ
نيودولهى

فى قرية سوراشترا الهندية يردد الأهالى كثيرا من الأغانى الشعبية الجميلة ، ولو مررت بها عند الفجر ، أو فى أثناء الليل ، فسوف تسمع فتيات القرية الجميلات وشبانها يرددون أغانيهم الشعبية بأصوات عذبة ٠

وعندما يقبل الليل تجتمع فتيات القرية الجميلات فى ميدانها الفسيح ليلعبن «الجارابا»٠ ويجتمع الرجال فى معبد القرية المعروف باسم « كورا » ، ويغنون « البهاجان » ، بمصاحبة آلة « الرامساجر » (الطمبور) ٠ وعندما يشرق الفجر ، يغنى كل منهم على انفراد ، احدى أغانى « البهاجان » ، وتتلو النساء صلاة الصبح وهن يطحن الغلال ٠ وليس من شك فى أن سماع هذه الأغانى متعة نادرة ، اذ يختلط صوت دوران الرحى بالأنغام العذبة والأصوات الرخيمة فى انسجام رائع ٠

وفى سوراشترا تراث عظيم من الأغانى الشعبية مثل « البهاجان » و « البهاكتيجيتا » و « الجاربا » و « الراسا » والأغانى التى تقدم فى الاحتفالات ، واغانى المهد و «الدوها» و « الكوالى » ٠

وتمتاز هذه الأغانى بأنها قصيرة وبسيطة ، ولكنها رائعة ٠ وسواء تناولت الأغنية فلسفة الحياة ، أو وصفا لحادث

يومى ، أو بطولة معينة ، فانها ترسم لنـــا صورة كاملة دقيقة التفاصيل •

وتحتل اغانى « البهاجانا » المقـام الأول بين الأغانى الشعبية فى قرية سوراشترا • وهى تعكس فلسفة الحياة ، كما يراها رجل الشـــارع ، وتوضح نظرته لمختلف الأمور ، باختصار وبكلمات بسيطة • فمثلا نجد ان الموشحة المشهورة «اورذوا مولام آذاه شاكام» ؛ تلخص فلسفة الحياة فى جملة واحدة معناها « هذا الجسد الذى تسكن فيه الروح ليس الا شجرة بلا جذور » •

وتقول اغنية أخرى من اغانى «البهاجان» :

أيها الرجل ••• هـلا حاولت أن تعرف الخالق ، الذى أبدع هذا الجسد (الشاركا)•

وبعض أغانى « البهاجانا » تتضمن بعض المواعظ ، وترسم للنـــاس طريق الرشاد • وهناك اغنية شعبية من تاليف « ماماد » تقول :

أيها الرجل ••• هـــلا قضيت على هذا الشىء الدنس ، الذى يسمى الرغبة • انهـــا أساس كل الشرور » •

اغانى « الراسا »

بعد أن ينتهى العمل ، تجتمع ســـيدات الأسرة من البنات وزوجـات الأبنـاء ، ليلعبن « الجاربا » • ويخترن ميدانا فسيحا ، ويكون عادة فناء أو ملتقى عـــدة طرق • ويقفن فى دائرة ، وينحنين قليلا ثم يصفقن بأيديهن فى ضربات ايقـــاعية ، ثم يصـــفقن بأيديهن فى ضربات ايقاعية ، ثم يرددن بعض الأغانى ، التى يعبرن فيها عن حمدهن الله على ما أنعم به عليهن ، والتى يصفن بها أفراد الأسرة ، فوالد الزوج يوصف بأنه جبل عظيم ، وأمه توصف بأنها نهر متدفق • وتستمر الأغنية فى وصف كل فرد من أفراد العـــائلة بشىء عظيم ، الى أن يصل الدور الى زوج الابنة « المسكين » فيشبه بقرد شقى !

وأغانى « الراسا » تعبر عن حب الزوجة لزوجها ، فمثلا تقول احدى هذه الأغانى :

« أيهـــا الزوج العزيز ••• هاهو البرق يلمع فى السـماء منذرا بسقوط المطر فكيف أستطيع أن أسمح لك بالذهاب لعملك ؟ واذا كنت تحب عملك فنحـن نحبـــك أكثر مما تتصور » •

وهناك أغنية شعبية أخرى تصور ماتحس به الزوجة عندما يكون زوجها بعيدا عنها ••• انها تصف شعور زوجة ، احضر لها أخوها يوما ، بعض أوراق « المنـــدى » لتصـــبغ به يديها وقدميها ، فتقول له الزوجة :

« لا يا أخى العزيز ••• لن اخضب يدى وقدمى الآن ! ولم أفعل ؟ ان زوجى لن يراها ويعجب بها فهو بعيد فى ارض بعيدة » •

اغانى المهد

هذه الأغانى تعبر عن حب الأم لوليدها • وتقول احدى هذه الأغانى :



« يابنى العزيز ... انك لم تات على غير انتظار ... لقد كنت أبتهل الى الله أن يرزقنى بك ... والآن وقد أجيبت دعوتى ، أسأله تعالى أن يبقيك معى الى الأبد ، فأنت لى كل شىء » .

أغانى المناسبات

هناك أغانى شعبية تلقى فى المناسبات الخاصة ، مثل احتفالات الزواج ... الخ . وتتناول هذه الأغانى موضوعات شتى ، فبعضها يصف زواج « سيتا » من « راما » والبعض الآخر يثنى على مهارة ربة البيت . وتحتل أغانى « الفاتانا » المرحة مركزا فريدا فى احتفالات الزواج بقرية سوراشترا .

اغانى « الدوها »

وأغانى « الدوها » من الأغانى الشعبية التى تتميز بها قرية « سوراشترا » وألحانها رائعة . **وهى تروى عادة الأعمال المجيدة التى قام بها فرد معين ، أو تصف حادثا تاريخيا ، او تتناول بعض حقائق الحياة .** ومن أروع اغانى « الدوها » الأغنية التى تصور حب « شنى » و « فيزاناندا » .

اغانى « الكوالى »

وأغانى « الكوالى » من الأغانى الشعبية الجميلة ، ومنها اغنية تقول : « ما فائدة الذهاب الى كاشى بعد ارتكاب أعمال أثيمة ؟ وما فائدة الهرب بعد أن تلوث الاسم ؟ »

ومنها اغانى ثنائية رائعة ، ومن أبدعها اغنية تتضمن حوارا بين اللص الشهير «جيزال» وبين « ساتى تورال » ... يختطف اللص الفتاة « ساتى » فى قارب وبينما هما فى عرض البحر تدهمهما العاصفة ويتعرضان للغرق . فيجثو اللص امام الفتاة « ساتى تورال » .. ويتوسل اليها أن تنقذه ، فتنصحه « ساتى » بأن يندم على أفعاله الماضية ، وأن يتوب ، وتعده بأنه ان فعل هذا ينجو من الغرق .



الموسيقى والغناء والرقص

بقلم
سريماتى ليلا تانكا
ترجمة
احمد آدم محمد

الصين من البلاد الغنية بتراثها الشعبى الأصيل ، والموسيقى الشعبية الصينية من أقدم الفنون الشعبية التى عرفتها الصين ، فقد عثر أخيرا قرب أنيانج بمقاطعة هونان الحالية ، على بعض الآلات الموسيقية المصنوعة من العظام ، تبين من النقوس التى حفرت عليها، أنها ترجع الى عهد أسرة شانج (من القرن الحادى عشر قبل الميلاد) .

وفى الصين كثير من الأغانى الشعبية الأصيلة ، التى توارثها الأبناء من الأجداد ، **نجد بعضها فى « كتاب الأغانى » الذى يتضمن مجموعة من القصائد والأناشيد الدينية ، من وضع كونفوشيوس ، الفيلسوف الصينى العظيم ، الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد . ومنها تلك الأناشيد البوذية ، التى يرجع عهدها الى ايام حكم أسرة تانج (٦١٨ — ٩٠٧) ، والتى تنطوى على بعض المواعظ ،**



وتروى جانبا من سيرة بوذا . وهذه الأناشيد كانت ترتل بمصاحبة ايقاع بعض الآلات الموسيقية ، وقد تغلغلت فى نفوس الجماهير واصبحت من التقاليد الراسخة . ولا تزال الطقوس الدينية تتم بمصاحبة الموسيقى مع المحافظة على الطابع التقليدى .

ويعزف الصينيون على عدد كبير من الآلات الموسيقية الشعبية ، بلغت حسب بعض الاحصاءات الرسمية الأخيرة نحو ١٣٠ آلة . ومن أعلام الموسيقيين التقليديين فى الصين ، بويا ، ووانج وى ، ولى بو ، ويويه فى .

وقد عاش « بويا » فى عصر أسرة «تشو» ، قبل الميلاد بالف عام ، وتنسب اليه ألحان أغنية شعبية ، تتغنى بالجبال العالية والأنهار المتدفقة .

أما « وانج وى » فقد عاش فى القرن الثامن فى عهد أسرة « تانج » والحانه صادقة فى التعبير عن تلك الأوقات المضطربة التى عانى منها الناس فى ذلك العهد وتنقل السامع الى جو المعركة فيخيل اليه أنه يسمع قعقعة السلاح والتحام الجيوش .

وأما « لى بو » فقد عاش فى القرن التاسع ، ويعتبر فى نظر البعض من أعظم الموسيقيين الذين أثروا العالم بالألحان الشعبية ، وهى ألحان عذبة ، تنم عن شاعرية مرهفة ، واحساس رقيق ، وترسم لنا صورة صادقة لجمال الطبيعة ، وتثير فى نفوس السامعين لواعج الحنين الى الوطن .

وأما « يويه فى » فقد كان بطلا وطنيا عاش فى عهد أسرة سنج (٩٦٠ - ١٢٧٦) ومن الحانه لحن يعبر عن عذاب روح جندى تردد فى أن يخوض المعركة .

والى جانب هذه الموسيقى الشعبية القديمة ، نجد كثيرا من الأغانى الشعبية ، التى تتغنى بالربيع والخريف ، والعمل والراحة ، وتصف الأنهار المتدفقة والحقول الفسيحة التى تكسوها النباتات وتعبث بها الريح ، وتعبر عن حنين الروح الى رفيق يؤنس وحدتها . وهى



لا تختلف من حيث المضمون ، عن غيرها من الأغانى الشعبية فى كافة أنحاء العالم .

ونقدم فيما يلى اغنية شعبية صينية ، تتحدث عن أول لقاء بين المحب وحبيبته وهى أغنية شعبية من أغانى « الهازاك » . تقول هذه الأغنية :

لقد رأيت آلاف العذارى الجميلات
فلم أجد بينهن من تضاهيك فى حسنك .
أنت الشمس المشرقة التى تبدد سحب الصباح .

أنت أجمل من كل الأزهار النضرة .
ما أحلى الكلمات وهى تنساب من بين شفتيك رقيقة عذبة .

أنت كالبلبل الصداح الذى يشدو
بصوته العذب فوق أشجار الحديقة الغناء .

والأغنية الشعبية التالية من مقاطعة « تسنجشاى » وهى تعبر عما يكابده الحبيب من بعد حبيبته وهى أغنية رقيقة الكلمات تقول :

هناك فى مكان بعيد
تعيش فتاة جميلة .

وكل من يمر بخيمتها
يلقى عليها نظرة
تفيض هياما وشوقا .
لسوف أتخلى
عن كل ما أملك .
واسير كالحمل الوديع
الى حيث تعيش الفتاة .
لأنعم في كل يوم
برؤية خديها المتوردين .
واعجب بالخيوط الذهبية
التي تزين ثوبها الجميل !

والاغنية التالية من « سنكيانج » وفيها يعبر الحبيب عن شوقه وهيامه لحبيبته :

الماء يتدفق في تارين
وأرى أوزة برية
تحوم في السماء
لقد غابت الشمس
وها انا وحيد
لا أرى لك أثرا
سوف انتظرك طوال الليل
حتى ينبلج الفجر
ها هي الأغنام ترقد
فوق الحشائش الخضراء
ومن فوق الجبل الملح
نور مصباح في صومعة
سانتظرك يا عذرائي الحبيبة
طوال الليل حتى يشرق الفجر .

واللحن التالي من مقاطعة « يونان » وفي هذه الأغنية تتوق الحبيبة الى لقاء حبيبها فتقول :

عندما يشرق القمر افكر في حبيبي
الذي يعيش في قلب الجبل
يا حبيبي انت كالبدر يتوسط السماء
ياحبيبي ان الماء يجري صافيا
في الجدول تحت التل
عندما أرى القمر يشرق فوق الجبل
افكر فيك أيها الحبيب
ها هو النسيم يهب على التل
فلعلك تسمع يا حبيبي ندائي

والى جانب أغاني الغزل نجد كثيرا من الأغاني الشعبية الأخرى ، التي تتناول موضوعات مختلفة ... أغان تصور حياة الفلاحين وهم يستريحون في حقولهم بعد انتهاء الحصاد ... وأغان تصور فرحة سكان القرى وهم يسمعون أنباء النصر وأخرى تصور حياة الفلاحين وتشيد بجهودهم وهم يعملون تحت قبة السماء الصافية الزرقاء .

تقاليد الرقص في الصين

للرقص تقاليده الراسخة في الصين . وقد ظل الرقص خلال الأجيال المتعاقبة وثيق الصلة بالمسرح . فالممثل في الصين يجب أن يجمع الى جانب موهبة التمثيل القدرة على الرقص والغناء معا .

ومن الرقصات الشعبية رقصة ، نستطيع ان نلمس فيها بوضوح ، أثر عبادة بوذا وهي رقصة تحكي قصة « ديفا كانيا » .

كانت « ديفا كانيا » ربة الزهور ، وعلم «تاتاجا» ، وهو يفسر مبادىء البوذية لمريديه ، ان فيمالاكيرتي » ترقد على فراش المرض في مدينة « فايسالي » ، فطلب من « ديفا كانيا » ان تنثر الأزهار على المريضة ، فطارت الربة ، وحملت هي وأتباعها الزهور الى « فايسالي » ، حيث نثرت الزهور على رأس « فيما لا كيرتي » وفي هذه الرقصة يقوم الراقصون بحركات سريعة بديعة ، ويلوح كل منهم بوشاح طويل من قماش خفيف ، فتكون اشكال جميلة متحركة ، تتغير من لحظة لأخرى .

وبعض الرقصات يغلب على حركاتها الطابع الحربي . ويندرج تحت هذه الطائفة رقصة السيف ورقصة الطبل ، وهما من أصل أويغوري .

وقد كان السيف ذو الحدين سلاحا مرهوب الجانب في الصين القديمة ، وكان رمزا للقوة والنبل .

أما رقصة الطبل فهي رقصة جماعية يؤديها الشبان والفتيات وهي قاسم مشترك في كل الاحتفالات ، التي تقام ابتهاجا بالانتصارات ، وفي المهرجانات المعروفة عند الأويغوريين .

وبعض الرقصات الشعبية تصور الحياة في

البيت وفى العمل • ومن الرقصات الشعبية الجميلة رقصة تصور فتاة صغيرة ، تلح على جدها أن يحملها على ظهره الى سفح تل ، حتى نقطف بعض ثمار الخوخ الناضجة • وفى هذه الرقصة يمثل الجد دمية يحملها الراقص ، الذى يقلد حركات الرجل العجوز ، وهو يسير فى خطى وئيدة ، ونرى ساقيه الضعيفتين ترتعشان ، تحت وطأة حمله • والحق ان الراقص يقلد حركات الرجل العجوز تقليدا ، يعجز الخيال عن تصوره •

وفى رقصة أخرى نرى مجموعة من الفتيات ينطلقن عند حلول الربيع ، فى طريق جبلى ، ويخترقن الغابات ، ويعبرن الأنهار ، ثم يتسلقن تلا تكسوه الشجيرات الخضراء ، وهناك يقطفن أوراق الشاى • وفى طريق عودتهن نراهن يحاولن فى مرح أن يمسكن بالفراشات الجميلة •

وكثير من هذه الرقصات تكشف عن حب عميق للارض • ومن اجمل هذه الرقصات الشعبية رقصة زهرة اللوتس ، وهى من جنوب قليم « شنسى » • وهذه الرقصة تعبر فى حركات رشيقة عن جمال هذا الاقليم ، وما ينعم به أهله من رخاء • وتصحب هذه الرقصة أغنيه شعبية تقول :

الماء يجرى وسط الخضرة
والسماء صافية زرقاء
وزهرات اللوتس النضرة
تتطلع فوقها الى الشمس
والريح تحمل الينا من بعيد
عطرها الشذى
ان وطننا المجيد اليوم
كزهرة اللوتس جميل ومشرق •

والرقص والموسيقى فى الصين لا يقلان أهمية عن التمثيل ، بل ان الدراما الصينية نشأت أصلا مع الراقصات الدينية فى عهد أسرة «تشو» قبل الميلاد • ويرجع الفضل فى تطوير الدراما الصينية الى الامبراطور منج هوانج ، الذى أمر بتنظيم فرقة من الممثلين والممثلات ، أطلق عليها اسم فرقة « بستان الكمثرى الشعبية » ، وكان لزيارة كونج تاوفو ، حفيد كونفو شيوس لأراضى منغوليا ، ولامتداد سلطان « قوبلاى خان » الفضل فى ارساء قواعد الدراما كشكل أدبى فى الصين • وقد كتبت فى عهد المغول أكثر من خمسمائة مسرحية فى خلال فترة لاتزيد عن خمسين عاما ، واختير منها مائة مسرحيه كنماذج تقليدية من الأدب المسرحى • ومن أحسنها «قصة الحجرة الغربية» التى أنفها «وانج شى فو» وكتبها بلغة وصفت بأنها جميلة كالثلج المتساقط ، رقيقة كأشعة القمر ، وهى تصور قصة حب أديب شاب لفتاة جميلة•ومن المسرحيات التقليدية الأثيرة لدى شعب الصين ، مسرحية تقوم أساسا على أحداث القصة القديمة « رحلة نحو الغرب » ، وهى تتضمن معظم الحكايات الشعبية ، التى دارت حول زيارة « هو سوان شانج » للهند فى عهد أسرتى تانج ومنج •

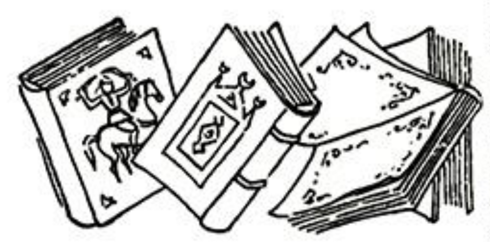
وبطل الرواية هو « سون ووكونج » ، ملك القرود ، ويعتبر بطلا شعبيا • وبعض الحكايات الشعبية الأخرى تصور الملك المحارب «هسيانج يو» ، ومأساته عند ما هجره جنوده فى ميدان المعركة ، وأحاط به أعداؤه •

والى جانب الأوبرا العادية ــ مثل أوبرا ديوس شعر جادى » ــ تعرض أوبرابكين رقصات شعبية ، تعتمد على الحركات البهلوانية والأغانى التى تؤدى بمصاحبة آلات الأوركسترا كما تعرض أوبرا « شاوسين » روايات غنائية ومنها رواية تحكى قصة حبيبين يتحولان بعد وفاتهما الى فراشتين •

وبعض الأوبرات تعتمد فى موضوعها على الأساطير الشائعة ، مثل أسطورة عذراء الأمازون التى تقهر أحد الفرسان فى مبارزة ، ولا تكتفى بهذا بل تضيف الى انتصارها عليه غزوها لقلبه•وثمة أوبرا أخرى يدور موضوعها حول قصة رجل مفتر أثيم ، لا يلبث أن يتوب عن غيه ، ويتحول الى مواطن صالح ، يكرس حياته لخدمة المجتمع •







يقدمها : أحمد مرسى

ان من أهم التبعات التى ينهض بها الكتاب العربى فى هذه المرحلة هى التعريف بالتراث الشعبى بصفة عامة والآداب والفنون الشعبية بصفة خاصة ، ولقد بدأ الكتاب العربى يدرك ابعاد هذه المسئولية ويعمل على الوفاء بها وهو يتناول مناهج الدراسة الفولكلورية على أساس علمى كما يتناول الفروع والاشكال والانواع فى ربوع الوطن العربى الكبير .

ولقد رات مجلة الفنون الشعبية أن تعرض بالنقد والتحليل لنماذج من الكتب التى تعالج الفن الشعبى والأدب الشعبى . وانها لتلاحظ مع الاغتباط أن النصوص والوثائق قد أصبح لها مكان الصدارة فهى ليست مادة العالم فحسب ولكنها مصدر اصيل من مصادر الالهام فى مجالات الفنون على اختلاف رسائلها .

د . عبد الحميد يونس



تاليف فاروق خورشيد

يعرف المهتمون بالمأثورات الشعبية العربية للأستاذ فاروق خورشد اهتمامه بموضوع السير الشعبية ، ويعرفون له جهوده فى هذا المجال ، فهو يريد أن يثبت أن فنون الرواية والقصة ، ليست بالفنون المستحدثة التى نقلت الينا من الغرب عن طريق النقل ، والترجمة ، والاتصال بآداب الأمم الأخرى. ولكن أدبنا وتراثنا فيهما من الشواهد والأدلة ما ينبىء عن أن هذا الجانب من الفن لم يكن مهملا ، فى اى وقت ، وأن هذا الأدب لم يكن بدعا بين آداب الأمم الأخرى التى اتسعت جوانبها لمثل هذه الفنون .

يبدأ المؤلف كتيبه الصغير بمقدمة يناقش فيها الأدلة المختلفة على أن العرب سواء فى جاهليتهم ،أو بعد الاسلام قد عرفوا القصص، وعرفوا القصاص ورواة الأخبار الذين كانوا يروون لهم أخبار السابقين ، ويحكون لهم عمن باد من الأمم والملوك . ويرى « ان الضمير الأدبى قد حمل لنا فيما حفظه من عبث التاريخ نصوصا عديدة من السير والحكايات منها ما يعود الى العصر الجاهلى، بل الى ما يبعد فى الزمن عن حدود العصر الجاهلى الذى نعرفه ، وفيها ما يعيش فى العصر الاسلامى فى مختلف البقاع الاسلامية، وما يمكن أن تعود كتابته الى عصور قريبة كعصور المماليك .

وقد سبق للأستاذ فاروق خورشيد ان عالج هذا الموضوع فى أحد كتبه « فى الرواية العربية » فاطلق على العصر الذى ترجع اليه امثال هذه النصوص اسم « عصر التجميع » فى تاريخ الرواية العربية ، وفيه جمعت اساطير العرب فى جاهليتهم ، واساطير أخرى يظهر فيها تأثير الاسلام . فكتاب « التيجان » لوهب بن منبة ، وكتاب « أخبار ملوك اليمن » لعبيد بن شرية ، يمثل كل

منهما أحد الاسلوبين السابقين ، اذ تروى لنا هذه الكتب « حكايات عديدة عن عصور سحيقة فى القدم تبدأ منذ عصر نوح عليه السلام ، وتنتهى عند ملوك التبابعة العظام الذين عاشوا فى جنوب الجزيره العربية ، مكونين حضارات عظيمة ، وممثلين مركزا هاما من مراكز الثقل السياسى فى عصرهم ، كما تحكى لنا كتب السيرة والأنساب وصورتها المتكاملة التى وصلت الينا هى كتاب «السيرة النبوية لابن اسحاق » ، حكايات متعددة عن الشمال العربى ، تبدأ منذ عصر اسماعيل عليه السلام ، وتصل الى حياة الرسول عليه السلام ، ثم تحكى لنا كتب أيام العرب والغزوات ، حكايات عن الأحداث التى تعكس لنا صورا من الحياة الاجتماعية فى غير الجزيرة من الدول التى دخلت الاسلام، ونجد صورتها المتكاملة فى كتب الفتوحات المتاخرة ، ومن اهمها واكثرها تقريبا لفكرة الحكاية والقص ، كتاب (فتوح الشام للواقدى) .

وهكذا يرد المؤلف على من ذهب الى أن الشعب العربى شعب مجرد ، لم يعرف التحليل والتركيب ، وانما يفرق نفسه فى الجزئيات ، ولا قدرة له على تصور الكليات، ومن ثم لم يستطع ان ينشيء الأسطورة ، أو أن يكون له قصص كغيره من الشعوب الأخرى . واكد المستشرقون ، ومن تابعهم من الباحثين العرب ، وغير العرب ــ هذا الادعاء حتى أصبح عندهم مسلمة علمية ، ونتيجة لا سبيل الى نقضها ، أو التهوين من شأنها . فالمستشرق « فون جروينباوم » فى كتابه « حضارة الاسلام » مثلا يرى ان دور العرب التاريخى الذى ادوه فى التطور الحضارى للمجتمع البشرى قد انحصر فى حمل الحضارة اليونانية القديمة لتوصيلها الى الحضارة الأوربية الحديثة، دون أن يكون لهم اى تأثير فيما حملوه. **ومن هنا فان واجب الدارسين ، خاصة فى العصر الحديث ، بما وصل اليه تطورنا الفكرى ، الا تقف هذه المسلمات التى تعوق تقدمهم ، فان عليهم ان يعيدوا النظر فى ميادين البحث ، ومناهجه، وهم مطالبون بالبدء فى البحث عن الأعمال التى حملها الضمير الأدبى ، والكشف عن جوهر الجماعة العربية فى مختلف أدوار حياتها ، والتعرف على الفرد العربى فى صراعه من أجل تأكيد قدرته على الحياة ، واستعادة البناء ومعرفة النفس .**

ويؤكد الأستاذ فاروق خورشيد ان كثيرا مما حمله لنا التاريخ الادبى ، يحمل فى اعطافه ما يقترب اقترابا ملحوظا من فنية الرواية والقصة ، ويبتعد ابتعادا كاملا عن شبهة ارتباطه بالتاريخ ، وعلى ذلك يمكن ادخاله فى باب الأعمال الأدبية التى تتجه الى التعبير عن ضمير الناس ومفاهيمهم للحياة والقدر ، من ذلك كتب السير والملاحم وحكايات الف ليلة وليلة . ولكنه على الرغم من هذا يرى أنه حينما يؤكد أن مايذهب اليه فى هذه الأعمال التى حملها لنا الضمير الأدبى ، فليس المعنى أن هذا هو الشكل من حيث هو مثل يحتذى للأعمال القصصية العربية ، وانما هو الجوهر من حيث هو كشف عن تعبير العربى عن نفسه فى قالب القص ، تعبير يلجأ فيه الى الصورة والحدث كما يلجأ الى التخيل والرمز ، وانما هو الجوهر ايضا من حيث هو كشف عن ضمير الشعب العربى ، كما انعكس فى أعماله القصصية ،





التى تستتر وراءها آماله وآلامه ، احـلامه ومخاوفه » .

وهو يسلم بأن كثيرا من الحكايات العربية ليست فى مرحلة من الغناء الفنى بحيث يمكن أعتبارها أعمالا متكاملة ، وليس معنى ذلك أنه يناقض نفسه بل انه يرى أننا مضطرون « الى التسليم حيال السـير المتاخرة التى تقدم لنا شكلا متكاملا لأعمال قصصية لهـا أصول وقواعد ، وتسير على حرفية حقيقية، تضبطها قوالب تعبيرية ، لابد لنا أن نسـلم بأن هذه السير مرحلة من مراحل فن القصة العربية الذى لم يكف عن التطور لحظة منذ كان مجرد حكاية تروى للتسلية ، او طرفة تحكى للتفكه ، الى أن تصبح خطرا بما لها من نفوذ فى نفس المتلقين من عامة الناس ومن ثم تصبح هذه السير التى حفظهـا لنـا الرواة الشعبيون ، وتغنوا بها طويلا ، ممثلة للمرحلة التى تلتقى فيها أمتنا بمعنى الحضارة ، والمعبر الذى يقودنا الى التعرف على النفسية العربية فى مختلف الظروف والأحوال .

والمؤلف فى الجزء الثـالث من مقـدمته يتحدث بافاضة عن السير الشـعبية التى أنتجها الخيال العربى ، والتى وصل الينـا منها : « سـيرة عنترة بن شـداد ، وذات

الهمة ، وفتـــوح اليمن ، والسير الهـلالية المتعددة ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذى يزن ، وعلى الزيبـــق المصرى ، وحمـــزة البهلوان ·· الخ » · ويذهب الى أن هذه السير الشعبية كانت تطورا لمراحل فنية سبقتها الى الوجود ، وأنها ربما كانت بقايا أساطير عاشت فى الوجدان العربى ، تناقلها جيلا بعد جيل· فالعرب كانت لديهم حـكايات لعلها اصداء لأساطير قديمة عرفوها قبل الاســـــلام ، « وسواء أكانت هذه الحكايات قد دونت ـ وهو ما يفترضه المؤلف ـ أو لم تدون ـ وهو الفرض العلمى السائد ـ فان هـذه الحـكايات قـد تسـللت الى القصـــاصين الاسلاميين ، والى اصحاب المغازى والفتوح، وأيام العــرب . ويلقى الأســـتاذ فاروق خورشيد اهتماما كبيرا الى « ســـيرة ابن هشام » بوصفها كتاب قصصى يمثل الانتقـال من مرحلة التجميع فى القصص الجاهلى الى مرحلهـــا القصصى الاســــلامى · ويضيف ابن المقفع ويرى انهـما يمثـــلان معـا أخطر مرحلة فى تاريخ الرواية العربية اذهما قـد مثلا معـا مرحلة الاقتبـاس والتأليف على اسس من تراث معروف متوارث ، احدهما فى التراث العربى، والآخر فى التراث المنقول، فصانا المرحلة الســـابقة لهما وهى مرحـلة التجميع » .

وخلاصة ما يريد ان يؤكده هو ان يقـرر مكان السير الشعبية فى تاريخنا الأدبى ، وأن ينبه الأذهـان الى أنها مولود طبيعى لتطور أدبى وأنها هى الصورة الحقيقية التى عبر بها الشعب العربى عن نفسه ، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشـعب العربى ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية » ··· « والقضــــية التى نحب أن نقررها هنا ان هذه الأعمال وان كانت قـد حظيت بشعبية ضخمة جعلتها غذاء النـاس الفنى فى المقاهى والأسـواق ، ودخلت الى ضمير المتلقين من أبناء الشعب العربى فى كل مكان حتى عاشت جيلا بعد جيل ، وحتى نسى الناس واضعيها ومؤلفيها ، وحتى أدخلها الدارسون اليوم فى ميدان الأدب الشعبى ، وباعدوا بينها وبين الأدب بمعناه المطلق العام ، الا انها فى حقيقة الأمر أعمال أدبية ··· » ويسوق الأدلة التى تكشف عن وجهة نظره وتؤيدها ، فمن هذه الأدلة او الحقائق :

١ ـ وجود المضمون الاجتماعى العـام ، وراء كل عمل على حدة بمعنى أن كل سيرة من هذه السير انما كتبت للدفاع عن قضية عامة من القضايا العادلة للشعب العربى فى ظرف من ظروف حياته .

٢ ـ وجود المضمون الفنى او القضـــية الانسانية العامة وراء كل موضوع من هـذه الموضوعات .

٣ ـ ترابط العمل من صفحته الأولى حتى صفحته الأخيرة ، لا فى الموضـوع فحسب وانما فى نماء الشـخصيات وتطورها تطورا طبيعيا على الزمن ومع الأحداث .

٤ ـ وضوح الشـــخصيات الرئيســية والفرعية، بحيث تمثل كل منها موقفا انسانيا محددا ، وبحيث يخدم هذا التحديد العمل من ناحية الموضـوع ومن ناحية المضــــمون معـا .

ويهدف المؤلف من وراء تقـرير هـــذه الحقائق ، وتأكيدها الى اخراج ما تصـدى لعرضه ودراسته من سير شعبية ، من مجال الدراســات الفولكلورية ، وادخالها فى نطاق الدراسات الأدبية المعتبرة أو الرسمية.وهو لا يقصد من وراء كتابه هذا أن يدخل نفسه فى جدل او نقاش حول هذه السير اهى أعمال روائية بالمصطلح الحديث ؟؟ ام هى مجموعة من الأعمال الشــعبية او الفولكلورية التى تدرس من حيث الدلالة الاجتماعية ، لا من حيث الدلالةالأدبية كما يصر بعضالدارسين؟ أم هى ملاحم شـعبية كما ذهب الى ذلك آخرون ؟؟ يرى انه يكفيه فى هذا المجال أن يحاول التعريف السريع بتلك السير منحازا الى جانب الكشف عن مواطن وحدة العمل وقيمه الأدبية .

ويعرض لمجموعة من السير ، كسيرة عنترة ابن شــداد ، وســيرة ذات الهمة ، وسيرة



الظاهر بيبرس ، وسيرة على الزيبق المصرى ، وسيرة سيف بن ذى يزن ، بادئا بسيرة عنترة ابن شداد التى يطلق عليها اسم بطلها «عنترة» الشاعر الفارسى الذى ارتبطت حياته بفحول الشعراء ، كما اقترنت ببطولة الفرسان .

والأستاذ فاروق خورشيد يرى أن سيرة عنترة قد سبقت بقية السير الأخرى فى تاريخ تاليفها ويستدل على ذلك بالتاثيرات المختلفة التى أثرت بها هذه السيرة فى غيرها من السير ، فمثلا ، فى سيرة ذات الهمة يشبه كاتبها بطله « الصحصاح » بعنترة بن شداد اذ يقول فى تصوير فروسيته وقوته « انه لو عاش فى عصر عنترة لجعله من رجاله ، ولغدا عنترة من غلمانه » . وكذلك يفعل راوى سيرة « حمزة البهلوان » اذ يشبهه بعنترة ، بل ان الصورة تزداد وضوحا ، ويظهر التأثر أيضا ، فى تشبيه حصان حمزة « بالأبجر » حصان عنترة . ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، فيرى المؤلف أن التأثير قد جاوز الشكل الى المضمون بالنسبة لبقية السير ، اذ يبدو التأثر واضحا فى طريقة رسم الأبطال ووصفهم ، وفى تقليد الأحداث التى تبرز ملامح الشخصيات ، فالصحصاح ، والأمير عبد الوهاب ، فى سيرة الأميرة ذات الهمة ، بالاضافة الى شخصية حمزة بيبرس ، ومعروف بن حجر فى سيرة الظاهر ، البهلوان ، يكاد كل منهم يكون تقليدا كاملا لملامح شخصية عنترة .

ويعرض بعد ذلك للسيرة ، فيتحدث عن مضمونها الاجتماعى ، والموقف الذى صدرت عنه ، فهى تتعرض لقضية من أخطر القضايا التى واجهت الشعب العربى ، وأثرت فى تاريخه فى مرحلة من اهم مراحله ، وهى قضية الشعوبية ، وموقف العرب من أبناء الأجناس الأخرى ، علاوة على مضمونها الانسانى الذى يجعلها صرخة فنية يطلقها الضمير العربى متمثلة فى عمل أدبى ضد العبودية والتفرقة العنصرية .

ويعالج المؤلف السير الأخرى كسيرة سيف ابن ذى يزن ، وعلى الزيبق وغيرهما ، مبرزا اطار الزمان واطار المكان اللذين دارت فيهما السير ، ومستخلصا المضامين المختلفة التى تعالج قضايا طالما شغلت المجتمع العربى فى فترات مختلفة من تاريخه . فسيرة كسيرة « ذات الهمة» تعد «صدى للأحداث التاريخية التى دارت بين العر بوالروم فى صراعهما

الطويل حول السـيادة على منطقة البحر المتوسط .. وهى من خلال قصص الفروسية والبطولة لفرسـان بذاتهم تكشـف لنـا عن السمات المكونة لهـذا المجتمع وتحدد لنـا صـورته وموقفه من الأحـداث الداخلية والخارجية معا » . وسيرة الظاهر بيبرس انما هى عرض للفترة التى عاشتها الأمة العربية مع الحروب الصليبية التى تمت فى نهاية عهد الأيوبيين وانتهت فى مطلع حكم المماليك .

وهكذا يمضى المؤلف محللا السير الشعبية التى يضمها كتابه ، متخذا ازاءها موقفـا افاض فيه ، وفى تأكيده فى مقـدمته لتلك السير ، ومذيلا كل فصل من فصول الكتاب بثبت للكتب والمراجع المختلفة التى أرجـع اليها ، وهو بذلك قد قدم للدارسين والقراء خدمة جليلة ، بالاضافة الى وجهة نظره التى يمثلها هذا الكتاب .



تاليف
الشيخ جلال الحنفى
تقـديم وتعليق
عبد الحميد العلوجى
نشر
مكتبة النهضـة ـ
بغـداد ـ ١٩٦٢

عرضنا فى العددين الأول والثانى لكتـابين من تاليف الشيخ جـلال الحنفى ، أولهما عن « **الأمثال البغدادية** » ، وثانيهما « **معجم اللغة العامية البغدادية** » ، وأشرنا الى اهتمام المؤلف بالمأثورات الشعبية العراقية عامة ، والبغدادية خاصة ، ونحن اليوم نستكمل تلك الحلقة عن المأثورات الشعبية البغدادية ، بكتابه « **الأيمان البغدادية** » . **والكتـاب فى الحقيقة يتكون من كتـاب وعـدة ملاحق** ، أما الكتـاب فهو عن « الايمان البغـدادية » ، وهو من تاليف الشيخ « جلال الحنفى » ، وأما الملاحق فعن « الايمان الحلية ، والموصلية ، والعمـارية ، والهيتية ، والسـامرائية ، والكربلائية ، والناصرية » ، وكل ملحق منها لمؤلف بعينه سنشير اليه أثناء عرضنا لما يحتويه الكتاب وملاحقه .

ويشير المؤلف فى مقدمته الى أن « أبا اسحق النجيرمى (من رجال القرن الرابع الهجرى) » كان أول من اهتم بموضوع الايمان فالف فى (أيمان العرب فى الجاهلية) رسـالة صغيرة طبعت فى القاهرة سـنة ١٣٤٣ هـ . ويتتبع ماكتب فى هـذا الموضـوع حديثـا فقد نشر الأستاذ محسن الحبيب مقـالا عن « الايمـان التونسية » فى مجلة « المعرفة » (العدد ٣٦ الصادر فى تموز (يوليو) ١٩٦٢) ، كمـا كتب غيره عن الايمان الحلية والموصلية .. الخ

وقد رأى أن يثبت « الايمان البغدادية » فى « كراس خاص » اذ أنها تصلح مجالا للدراسة « لما فيها من النماذج التى تشير الى العقليات الشعبية ، وهى تظهر فى أدق المواطن وأحرجها حيث تحمل النفوس على أداء الايمان والحلف بضروب من الأحلاف صيغت ونسقت على نمط عجيب .. » .

ولا شك أن كتاب « الأيمان البغـدادية » ـ كما ذكر الاسـتاذ عبد الحميـد العلوجى ـ ينبىء عن جهد كبير بذله المؤلف لكى يجمع هذه الايمان المأثورة .

وقد قسـم الشيخ جـلال الحنفى كتابه الى عشرين فصلا ، بالاضافة الى فصل أخير جعله لمصطلحات الأيمان . وقد عقد كل فصل من فصـول الكتـاب لنـوع من أنواع الأيمـان البغـدادية التى لم تخـرج عن الحلف باللـه وبصفاته وأنبيائه ورسوله ومخلوقاته أيضا ، والمساجد ، والشعائر الدينية من صلاة وصوم وزكاة ، ولم تقتصر الايمان على هذه الجوانب فحسب بل امتدت أيضا الى الموت ، والأوقات كالليالى والأيام ، والشـهور ، والأشـياء كالأدوات والأزياء ، والى الأبنـاء والأهل ، والمأكل والمشرب ، والى جوارح الجسم مما نجد له أمثلة كثيرة فى فصول الكتاب المختلفة . كما أنه شمل فى جمعه الأيمان المختلفة ما يصدر وكذلك بالقرآن وسـوره وآياته وبالكعبـة ، عن المسـلمين وغير المسـلمين من النصـارى واليهود .

ويبدأ كتابه بتعريف بطبيعـة البغـداديين المعاصرين فى استعظامهم أداء اليمين اذا دعوا

الى المحاكم أو غيرها ، فيذكر قول قائلهم : « ما أحلف على ملك الدنيا » أى « لو كانت الدنيا كلها ملكى وطلب الى أن أحلف على ملكيتى اياها والا ذهبت منى لما حلفت » . ويذكر قول الآخر « ما أحلف لو ينطونى لكوك » ، أى لا أحلف يمينا ولو أعطيت على ذلك لكوكا من الدنانير ، واللفظة جمع (لك) (بضم اللام ، وتسكين الكاف) وهو فى الحساب يعادل مائة ألف من الأعداد » .

ويصف بعض عاداتهم ، عندما يقتضي الأمر أن يحلف أحدهم يمينا بالقرآن فانه لا بد أن يدخل المسجد فيتوضأ أو يغتسل من ماء البئر ثم يعمد الى المصحف فيحلف به ... حيث يضع راحة يده اليمنى عليه أو يضع أصابعه ملتمة وبذلك يقال (طب ايده على القرعان) أى وضع يده على القرآن حالفا به . وانما قالوا (طب ايده) من أجل ما يكون عادة من حدوث صوت ظاهر على اثر وضع اليد على المصحف حيث يبلغ الحماس والحرص بحالف اليمين أن يضرب راحة يده على نسخة القرآن بقوة فيسمع لذلك صوت . ويذكر أن من الناس من يذهب الى كربلاء ليقسم بالعباس ، وهم يستعظمون هذا للغاية اذ يحكون « أن امرأة حلفت بالعباس كذبا فانتزع من أذنيها أقراطها فى الحال » ، وتحكى النساء أن تلك الأقراط معلقة فى قبة الحضرة » .

ويعدد المؤلف المواقف التى تستدعى الحلف بالايمان ، وما يعتقده العامة من أن « يمين الكذب تهجم البيت » (أى تهدمه) ، وان اليمين تسمى عند البغداديين « يمين الله » وأنهم يصفونها بانها « تكسر الظهر » ، وان النساء أكثر تهيبا من الرجال فى أمر القرآن والحلف به . ويذكر أنه على الرغم من تحرج البغداديين وتحفظهم فى قضية الأيمان ، فانهم يسرفون كثيرا فى أدائها ، وممارستها بالحق وبالباطل ، كأنهم لا يرون التخرج فى يمين الا عند دخول المسجد ، أو الشخوص أمام المصحف ، أو الوقوف أمام منصة القضاء ..

ومن العقائد الشائعة بينهم ، يذكر أنهم اذا حلفوا على شيء اتفقوا على أن يفعلوه ، ثم تغير رأيهم ، فلا بد لهم من أن يكسروا رغيفا من الخبز على رأس صبى صغير ، ويعتقدون أن ذلك بمثابة التكفير عن حنثهم فيما اتفقوا عليه ، وأقسموا على تنفيذه .

عقد المؤلف الفصل الأول **للايمان الخاصة بالله سبحانه وتعالى فهم يقولون « قسما بذات الله » ، «والله العظيم وبالغ الكريم» ، «والاسم الأعظم»** (وهى يمين يرون أنها فوق كل يمين ، وأنها أبلغ مما لو قالوا « والله » أو « والعظيم والى يحلف بالعظيم عليه كفاره » و « **الى خلق محمد وقال له كون نبى ع الاسلام** » . و « **حق الى تجلى بالوحدانية** » و « **بالله الى ماشافته عينا** » . ويورد بعضا مما يرد مورد الحلف بالله كقولهم « على حب الله » ، « أهد الله » (بفتح الألف وتسكين الهاء وفتح الدال) (ولعلها عهد الله) .

أما الفصل الثانى فقد خصصه للحلف بالقرآن الكريم وسورة ، فيقسمون « بالقرآن المجيد » ، و « براءة تكسر الظهر » ، و « حق عم وتبارك » و « القرآن الى قريته » و « حق كل من قرا القرآن » .

وأما الفصل الثالث « الحلف بالكعبة والمساجد والشعائر الدينية » ، فيحلفون « بالكعبة المشرفة » ، و « مكة المكرمة » ، « وهاى قبلة محمد » ، « بصومى وصلاتى »، « وحق هاى قوله الله واكبر » ، و « حق كل من سجد وعبد » ومما يحكى بهذا المعنى من أيمانهم قولهم « اموت مجوسى » ، « اموت كافر » ، وهى أيمان يحلف بها الحالف توكيدا لصدقه ، وهى من أيمان التضجر .

٤ ــ الحلف بالنبى .. يقولون « وحق محمد بالى اختلقت الدنيا لأجل عينة » . « وحق سيد السادات » ، « ونبيك نبى الرحمة » و « قبر النبى الى حطيت ايدك على شباكه » « خصيمى محمد اذا أكذب » و « حق هذا تاج محمد » (ويقصدون به العمامة) .

٥ ــ **الحلف بالرسل** .. يقولون « وحق كل نبى وكل ولى » ، و « عيسى الحى » (اذا حلفوا لمسيحى « والعشر كلمات » (اذا حلفوا ليهودى) .

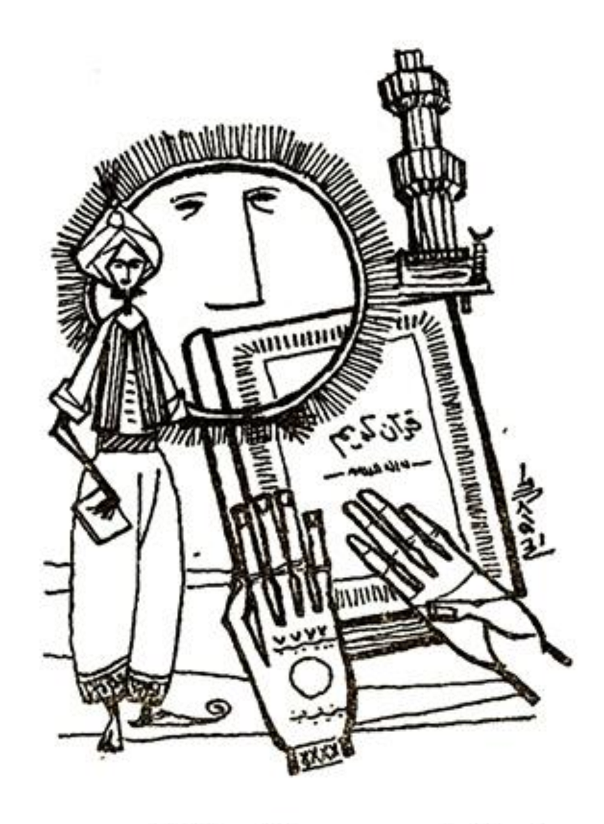
٦ ـ **الحلف بالموت وبعض متعلقاته ...** « **وحق من قهر عباده بالموت** » ، و « **حق هذا المى اللى يغسل الميت والحى** » (ويشيرون الى نهر أو الى ماء ، « وملك الموت اللى أخذ روحه وقادر على أرواحنا » .

٧ ـ **الجمع بين ذوات متعددة** وهى كثيرة جدا منها « **والله والنبى والعباس** » و « **عيسى وموسى** » .

٨ ـ **الحلف بالأئمة ..** يقولون « وحق أمير المؤمنين » ، و « على أبو الحسن » و « الحسين الشهيد » و « والأثنعش امام » (أى الأئمة الأثنا عشر ، وهم أئمة الشيعة الاثنا عشرية)، و « عمر الفاروق » ، و « حق على قسم الجنة والنار » .

٩ ـ **الحلف بالأيام والليالى والأوقات وآياتها** .. « وحق هذا شهر الفضيل » ، و « حق **ها الشمس الحرة** » ، و « **حق ها الليلة الفضيلة** » (اذا كانت ليلة الجمعة ، او ليلة القدر أو ليلة المولد النبوى) و « حق ها المغربية » و « حق ها المسية » (الأمسية) واذيال فاطمة الحورية » .

ويستمر المؤلف فيعقد الفصول الباقية للحلف بالأنفس ، وبالأبناء والأهل وبعض الصفات ، كقولهم و «روح أبوك» و «عزيتك»، « بشرفى » ، وللحلف بالمآكل كقولهم « وحق هذا قربان اسماعيل » (ويريدون به اللحم)، « وحق هذا عيش فاطمة » (ويعنون به نوعا من الشوربة) . وللحلف ببعض جوارح الجسم ، فيقسمون « بحليب أمك الطاهر » ، « وراسك الغالى » ، وكذلك ببعض الأدوات والأشياء والأزياء ، « وقناعك الطاهر » ، و « حق ها النور » ، « وحق ها المى الجارى »، ويقسمون بالطلاق فيقولون « بالطلاق بالثلاثة لا رجعة ولا فتوة » ، ويقولون « تحرم على مرتى » ، « تطلق منى المره والمروه » (أى تطلق المرأة والمروءة) . **ويفرد فصلين لأيمان اليهود والمسيحيين** ، فمن أيمان اليهود قولهم « والنبى حسقيل « وموشى ربينو » (بتشديد الباء) ، و « النابى » (أى والنبى) . ومن أيمان المسيحيين قولهم : « والمسيح » ،



و « الصليب » ، و « القربان المقدس » . ويخصص أيضا لأيمان النساء فصلا ، ويذكر أنها كثيرة مستفيضة منها « وحق ها المغربية، وفاطمة الحورية » ، « بسترى » ، « بحملى » . وكذلك يفعل بايمان الأطفال كقولهم « انشاء الله يغسلونى ويكفنونى » ، أما الفصلان الأخيران فقد عقدهما لأيمان المعابثة وأيمان المغازلة ، فمن الأولى قولهم «ورمرم» ، «وراسنا بينا » (يوهمون أنهم يقولون و «راس نبينا» و « حق هذا اللى فوق راسى » (ويقصدون به السقف معابثة) . ويروى حكاية عن رجل حلف يهوديا بالصليب أن يحمل له خنزيرا فقال اليهودى متعجبا « بايش ق يحلفنى ، وايش ق يشيلنى » . ومن أيمان المغازلة « ودعت ها الحدود المتفتحة » (أى التى تشبه التفاح). ويختم الكتاب بخاتمة عن مصطلحات الأيمان ، ويروى فيه بعض ما يرتبط بالأيمان من أحداث وعادات ، وبذلك ينتهى الكتاب ، وتبدأ ملاحقه السبعة التى ذكرناها فى البداية

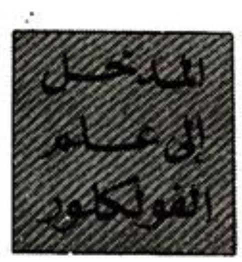
والملحق الأول عن « الأيمان الحلية » التى جمعها « السيد هادى كمال الدين » . من

مدينة الحلة التى تقع فى المنطقة الوسطى من العراق وتبعد ١٠٤ كم عن بغداد ، وقد سار فى تصنيفها على نهج الشيخ جلال الحنفى تقريبا ، وتتشابه الايمان الحلية مع الأيمان البغدادية فى كثير من صيغها ، لا تختلف عنها الا قليلا ، ومما ورد فى الايمان الحلية ، ولم يرد فى البغدادية قسمهم « بالنبى ايوب » و « حق على رواد الشمس » ، و « الخضر » و « حق صاحب الزمان » و « العسكرى » و « زيد بن على » و « الحمزة أبو حزامين » ٠ و « عينى الى أوجد بيها دربى » ، « بالزاد والملح » ٠٠ الخ ٠

وتتوالى الملاحق بالايمان الموصلية للأستاذ محمد رؤوف الغلامى ، وما استدركه الأستاذ عبد المنعم الغلامى فى « ستدرك الأيمان الموصلية » ، والأيمان العمارية للأستاذ عبد المحسن المغوعر السودانى ، والأيمان الهيتية للأستاذ رشاد الخطيب ، والأيمان السامرائية للشيخ يونس السامرائى ، والأيمان الناصرية للأستاذ عبد الكريم الأمين والايمان الكربلائية للأستاذ حميد مجاهد ٠

وينتهى الكتاب وملاحقه بخاتمة لمقدم الكتاب يستحث فيه المهتمين بالتراث الشعبى العراقى أن يكملوا هذه المجموعة من « الايمان » ، فيهتم أحدهم بالأيمان البصرية ، وآخر بالكوتية ، وثالث بالعانية ، ورابع وخامس وسادس بالتكريتية والبدوية ٠٠ الخ ٠ حتى تكتمل « الأيمان العراقية » وبذلك يؤدى هؤلاء الجامعون خدمة كبرى لدراسة المأثورات الشعبية العراقية ٠

والحقيقة أن مثل هذا الكتاب يسد ثغرة واسعة فى مجال دراسة المأثورات الشعبية ، ويفتح الباب على جانب بكر من جوانبها كان مجهولا حتى الآن ٠ وعلى أية حال فان اقصى مانستطيعه هو أن نظل ننبه الى أهمية جمع تراثنا الشعبى ، لما يمكن أن تلقيه دراسته من أضواء على جوانب حياتنا ، ولما يمكن أن تقدمه من عون للدراسات العلمية المختلفة ٠



تاليف
محمدفهمى عبداللطيف

المكتبة الثقافية
١١١ – فى ١٥ يونيو ١٩٦٤

يعرف المغرب العربى للأستاذ عثمان الكعاك اهتمامه بالمأثورات الشعبية العربية ، فى مختلف أرجاء الوطن العربى ، وفى هذا العدد تنشر له دراسته عن « الدراسات الفولكلورية فى المغرب » ٠ أما كتابه الذى أصدرته وزارة الارشاد فى العراق الشقيق فيتناول محاولة لدراسة علم الفولكلور ونشأته وعناصره ، وأصوله الوطنية ، ـ ومراحله وموضوعاته وعائلته ٠ وهو يبدأ بتعريف عام للفولكلور بأنه « مجموع ما أبدعه الشعب من أول تاريخه فى ميادين العقيدة والثقافة والأدب والفن والمعمار والصناعات ، لذلك نجد فيه مظاهر مختلفة من حضاراته الثقافية خلال أطوار تاريخية » ٠ وهذا التعريف كما نرى يمكن أن تندرج تحته أشياء كثيرة لاتدخل فى مجال الفولكلور أو المأثورات الشعبية ويكاد يخرج عن نطاق التعريف المحدد للفولكلور ، وطبيعته ، مما تناولته كثير من المؤتمرات التى تعرضت لدراسة هذا الموضوع فى السنين الأخيرة

ويحلل الأستاذ الكعاك الفولكلور الى ثلاثة عناصر :

العنصر الأول : متبقيات العصور وهى أولا متبقيات عقائدية موروثة عن الوثنية او الوثنيات السابقة ويكون ذلك من النواحى الآتية :

(أ) **التوتمية** ٠٠ واحترام وتقديس بعض الحيوانات والنباتات يعد من رواسب التوتمية

(ب) الشعائر:

(ج) عناصر التطهر :

كالحجر والماء والنار ٠٠ الخ

وثانيا : متبقيات علمية :

(ا) التنجيم القديم ٠

(ب) الطب القديم ·
(جـ) الزراعة القديمة ·
وثالثا : متبقيات فنية :
(أ)الموسيقى الأولية
(ب) الرقص الأولى
ورابعا : متبقيات سلطات السوء وهى :
(أ) العين
(ب) جنيات النفع والضر
والعنصر الثانى هو مايسميه التحول ،
ويضرب على ذلك مثـلا بما كان يعتقده الرومان مثلا من أن العيون تسكنها بعض الآلهة النافعة والضارة ، وعندما جاء الاسلام صارت تلك العيون تنسب الى بعض الأولياء الذين تنسب اليهم كرامات معينة ·

أما العنصر الثـالث فهـو الاقتبـاس ، فالتونسيون قد أقتبسـوا الأعيـاد البربرية والفينقية والرمانية وأدخلوا عليهـا عناصر اسلامية وجعلوها أعيادا شعبية ، ومن ذلك ما فعلوه من مزج بين رأس العـام البربرى القديم وبين حفلات عاشوراء ، فأوقدوا النار فى عاشوراء وأحرقوا فيه ما يرمز الى العام القـديم الذى يجب احراقه حتى لا يتسرب نحسه أو ما فيه من سوء الى العام الجديد ·



ويعرض بعد هذه المقدمة التى مهـد بها لأبواب الكتاب ، لصلب الدراسـة ، فيعقد الباب الأول لدراسة الفولكلور ، وهى تقتضى فى رأيه أصولا ثلاثة يتحدث فى الفصل الأول من هذا عن الأصول وهى ، أولا معرفة ماهو الفولكلور ، وتحديد أنواعه ، وبيـان عائلته وترتيب أقسامه · وثانيا جمع المصادر التى تتعلق به وهى تنقسـم الى مصـادر عامة ، ومصادر خاصـة بكل موضـوع فولكلورى ويحدد هذه المصادر فهى اما قديمة أو حديثة · فالمصادر القديمة متعددة منها كتب البـدع ، وكتب الحسبة التى تتحدث عن الصناعات ، وكتب مناقب الأولياء التى تحدثت عن الوسط المادى وعن الحياة الاجتماعية ومراسمها المختلفة، وكذلك كتب الملاحم والقصص الشـعبى ، والشعر الوصفى ، والرحلات ، وكتب التاريخ والأحكام · وأما المصادر الحديثة فتنحصر فيما كتبه الغربيون عن الفولكلور عامة ، وما كتبه العرب أيضا بصورة أو بأخرى ويتنبه المؤلف الى أن المأثورات الشعبية ليست ما هو مدون أو محفوظ بين طيات الكتب قديمها أو حديثها فحسب ، بل ان جانبا منه ميدانى يعتمد على التسجيل والتصوير اللذين ينقلان صورا حية للظواهر المختلفة فى المجتمع ، وما يرتبط بها · فالأغانى وأصوات الباعة ،والحكايات ،والأمثال، وهيئات الناس وأشكالهم ، ومظاهر حياتهم المختلفة ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، كل ذلك جدير بالملاحظة والتسجيل صوتا وصورة ، مما يتكون معه فى النهاية مجموعة من الوثائق التى يمكن الاعتماد عليها ·

أما الأصل الثالث فهو طرق البحث عن الفولكلور وتحصر فى المصـــادر التى يمكن الرجـوع اليهـا ، والمتحف ، ومدرسـة الفولكلور ، والمجلة والنشرات ، والمعـاجم الفولكلورية ، والخرائط والأطالس ، ويرى أن كل ذلك يستلزم تدريب باحثين على درجة عالية

The third entitled « Introduction to Folklore » by Osman El Ka'ak, issued by the Iraqi Ministry for Guidance, Baghdad 1964. The book is an attempt by the author to study folklore, its foundation, elements, national origin, and subjects. He also reviews the sources of the Iraqi folklore arranged in alphabetic order.

MAGAZINE REVIEW

By
Ahmed Adam

The author reviews an essay by « Serimati Lilatanka » entitled « Songs, Dances and Music of the Chinese Folklore ». He makes mention of many of the Chinese folk songs pointing out to the large number of musical instruments on which the Chinese play, approximately 130. He also mentions some of the popular singers and musicians, and dancing traditions closely related to the theatre, which are influenced by the Chinese creeds. He also deals with of a few operas depending upon popular legends for subjects.

The other essay by « Sri H.D. Mehta » deals with the folk song in Surashetra, an Indian village. Both articles are from the « Robalinga Magazine » issued in New Delhi. The author speaks about the famous folk songs in this village. He gives as examples the Bahagan, Berma Kitigita, Garba, and Rasa songs, also celebration songs, cradle songs, Ekdoha and El Kawali songs. These songs are characterized by their shortness and simplicity.

men are fond. Men prefer a lion tatoo on the back of the hand. Women prefer the « haleel » tatoo on the brow, roses on the sides of the mouth, and the « houifer » long strips on the chin, and different tatoos on the palms up to the wrist, and on the feet.

SINAI
THE CUSTOMS AND TRADITIONS

By

Tulba Rizk

The severe nature of Sinai — its barrenness, aridity and hilly terrain — has lent a genuine bedouin character to its population. This character is truly reflected in the following qualities and traditions :

- Love for freedom and nomadic life.
- Close family ties.
- Respect for the elders of the tribe and their counsel.
- Generosity and hospitality.
- Respect for honour, honesty, and women's chastity.
- The spirit of chivalry and bravery.
- The tradition of revenge.
- Tracking.
- Interest in costumes, fashions and women's make-up.
- The typically bedouin meals, consisting largely of barley, maize, wheat and rice, together with meat, butter and milk.
- Great power for enduring hunger and drought.
- Wedding, circumcision and other celebrations.
- Interest in poetry, music and dancing.
- Tatoo and cautery.
- Burial and mourning traditions.
- The belief in superstitions, omens, evil eye, and charms.

The writer deals with these customs and traditions, citing several examples of popular songs sung on different occasions associated with them.

THE FOLKLORE LIBRARY

By

Ahmed Morsi

The writer here reviews 3 books on folklore. The first entitled « Spotlights on Folk Narratives » by Farouk Korshid, issued by the General Egyptian Organization, under the Cultural Library series.

The author tackles the different evidences, which prove that the Arabs have known the story-telling, the news tellers and narrators a long time ago. It is answer back, to those who have condemned the Arab literature of being devoid of the narrative art.

He also reminds the people, of the value of the Arab folklore narratives, and their being the true reflecting pictures of the Arabs. He gives as examples the stories of « Antara Ben Shedad », « Seif Ben Zi Yezen » and « El Amira Zat El Hema ».

The second book entitled « The Baghdady Oaths » by Sheik Galal El Hanafy, issued by the Nahda Publishing House, Baghdad.

The book is divided into 20 parts. Each part deals with one of the various forms of the « Baghdady Oaths ». Adjoined to the book are several supplements for different authors, dealing with the « Al Helia, Mousilia, Al Emaria, Al Haithera, Al Sameraia, Al Karbelaeia, and Al Nasseria oaths.

the rarest Arabic manuscripts as well as documents from the Kaliphs and 'Waleys' to the monks. Among this collection there was a peace document with the Prophet's seal, written by Omar Ibn El-Khattab.

Historians puzzled over the name of Sinai since it was not mentioned at ail in the Ancient Egyptian scripts. They used to call it 'Khast Mefcat' or 'Dormefcat' i.e. the Mountain of Turquoise. The land of Sinai was also sometimes referred to under the name of 'Piado' which means mines. Possibly the name of 'Sinai' has been derived from the word 'Seen' which was the name of the Babylonian moon god that was worshipped in many parts of western Asia including Palestine.

COSTUMES, FASHIONS AND ADORNMENT IN SINAI

By

Dr. Osman Khairat

A great number of bedouins live in Sinai, and are of simple appearance and costume. A bedouin wears on his head, the « Agda » a turban of white cloth, with its tip dangling on his back; wound around it is a black wool «ogal» called the (mareera). He wears a white cape, a leather belt, with a dagger « the shebreya » hung on the left side. In winter he wears a red or black cape of sheep wool.

The bedouin woman wears two different, long black costumes. One with ordinary short sleeves. The other associated with wedding celebrations and other occasions, of long triangular shaped like sleeves, wide at the top, and narrow at the ends.. They are tied at the back, so that she can work easily.

The women show great skill in embroidering their clothes They adorn the sleeves, the front part, the sides, paying special care to the back part of their dress. It is variously named, for example « Al Mekas », « Al Gisan », « Al Galada », « Al Bezra », etc.

The bedouin woman pays special care to her hair. A girl plaits her hair ordinarily; while a married woman add sa few more plaits tied with red embroidered ribbons

She has eight long thin plaits, hanging over her brow and tied at the sides to the large plaits. She covers her head with a large black embroidered veil « the Kena'a or Kharga ». A girl wears a red veil adorned with silver coins and shells. A few small coloured golden coins adorn her brow increasing every year, until they make up three small lines, as a notice of her reaching the age of marriage. Being married she takes off this part and wears a veil.

The eastern bedouin women cover their faces with the « borqo'o » with the exception of the eyes. It is of different shapes, colours and is adorned with gold and silver coins.

The bedouin women are fond of sliver ornaments, and know not the earings. They show great skill in coloured-beads works, and in weaving the wool of cattles, sheep and goats.

The Sinai bedouins pays due care to the ornaments on saddles, which are of gay colours and various shapes. « Allambarka » covering the camels breast is considered an excellent model for leather craftsmanship, with its various engravings, and thin leather strips.

Specialists in tatooing hands and brows are very popular at the market of which bedouins and especially wo-

is considered the most important region of Sinai from the population as well as the economic point of view ; second the middle region with scattered inhabited places ; third the southern region which is characterized by its high hills. Natural resources and trades differ from one region to another. In the north agriculture is the main trade, together with fishing and game-shooting. In the south minerals are the main resource, while rearing is to be found in the mid-region. Agricultural rotation is inconsistent owing to water shortage. Each tribe has its own pasture for cattle and sheep grazing. Fishing comes next, it is centred in the Bardaweel lake, the Suez gulfs and Aqaba, and Al-Tor town. Prospecting for minerals comes last.

The inhabitants of Sinai are divided as follows. In the north one finds the Sawarka, Al-Rameelat, Al-Barketyia and Al Masied tribes. In the middle region there are Al-Tiaha, Al-Tarabin, Al-Hoytat and Al-Abayda tribes. If we go southward we find the Sawalha, Mozina, Al-Aleekat, Awlad Said, Al-Badara and Al-Gabaleya.

Density of population is closely connected with the Sinai reliefs and its geographical nature. Most of these gtahering centres lie along the northern coast of the Mediterranean, due to its easy means of transport as well as the availability of water.

SINAI, ITS HISTORY AND MONUMENTS

By

Dr. Ahmed Fakhry

Sinai has a prominent historical importance, which is not confined to the Pharonic epochs only. It played a vital role during the early centuries of Christianity. In Sinai, there is still one of the most famous monasteries in the world, which is a treasure-house of reminders of ancient Christian devotion.

Indeed Sinai is a panorama of a long succession of ancient civilizations. Pharaoh after Pharaoh left monuments and inscriptions in many parts of Sinai. There are inscriptions of great kings like Cheops, Senefru, and Zoser, founder of the third dynasty. The mines of Sinai held great importance to the Ancient Egyptians being the main source for turquoise at that time.

An alphabet, known to scholars as the Sinai alphabet is believed to be one of the main sources of the Phoenician alphabet, from which the modern European tongues are derived.

St. Catherine's monastery is one of the world's most famous monasteries as well as one of the oldest sanctuaries in Christendom. There is a very precious collection of icons in the monastery. Indeed, St. Catherine's is the most important collection of its sort throughout the world.

Besides, thousands of books and manuscripts, mostly in Greek, including the oldest testaments in the world, are kept in the monastery's library.

Beside the old Church of the monastery, lies a mosque, symbol of tolerance and brotherhood in faith. This mosque is simply constructed, and is always open for prayer. Yet it contains two interesting Islamic monuments, a wooden chair with Kufic inscriptions and a Fatimid 'minbar' or pulpit, both of which, together with the mosque, go back to the Fatimid era.

Furthermore, the monastery's library comprises quite a large number of

turbans, and garments with loose sleeves. The bedouin man puts on a loose garment made of thick rough stuff of white and black colours. His turban is red or blue or green or yellow in colour.

Urban Yemeni woman is always veiled, unlike bedouin woman. The veil is made up of two parts. The first part — yellow in colour — hides the mouth, the other — black in colour — hides the whole face. Moreover, she is dressed in a sheet with yellow, red and blue decorations, that covers her whole body.

The writer deals with the different costumes that are put on, on different occasions as well as the jewels and beautifying methods of the woman both in the town and in the desert. He goes on to speak about the marriage customs in Yemen which ceremonies and celebrations last for about three days. On the first day, relative women of the bridegroom accompany the bride to the bath, this is called the 'bath day'. On the second day, 'embellishment day', women gather together around the bride to embellish her palms and feet with beautiful ornaments. On the third day banquets are held, popular songs and songs in praise of the Prophet are sung in celebration of the 'Doukhla' which means the 'wedding night'. Celebrations go on for about three weeks in the course of which marriage ceremonies are accomplished.

Dancing and singing hold such a prominent place among Yemeni arts and customs. Usually women do not dance in the presence of men. In one of the popular dances two women dancers hold each other's hand and dance to and fro, bowing gracefully and kneeling in exquisitely rhythmical steps. Men dancing is different from that of women. They usually have communal dances where they step heroically to and fro, to the right and to the left, brandishing their daggers in a lively rhythm.

The musical instruments used are the flute, the drum and the tambourine.

Chraaceristic among their folk-arts are leather-adorning and glass works together with textiles ornamented with gold and silver threads.

The Yemeni people are remarkable for their taste and love of literature, especially folkloric literature. Many have risen to public fame as the popular-poet 'Abdel Rahman El-Aney'. They are also fond of 'Mouashahat' which differ in character from the 'Andalusian Mouashahat', 'Mohamed Ben Hussein El-Kawkabani' is noted in this field.

SINAI, THE LAND AND THE PEOPLE

By

Mohamed Sabry Abdel Hakim

Sinai is the eastern-north gateway to the African continent, through which waves of Arab emigrants passed and mixed the African north with semetic blood and Arabic culture. Sinai is situated between the gulf of Suez and the gulf of Aquaba, to the east of the Nile Delta, and Western-North of the Peninsula and the Western-South of Syria.

Sinai has a geographical importance, due to its riches, variety of products, besides being a principal route of transport.

It is divided into three parts ; first the northern region which consists of winding planes along the coast of the Mediterranean, sloping northward. It

for long. A song is the product of the individual artistic skill, and together with the contributing role of the numerous popular singers, it has reached its final stage familiar to us. Hence the folk song is considered as a communal work in composition and singing.

Folk songs are of the most popular forms of folklore, for the simplicity of their tune, facilitates their circulation.

THE FOLK SONG ITS MUSIC AND RELATION TO WORDS

By
Ahmed Morsi

The folk song is distinct from other popular expressive forms, sharing certain characteristics, in that it should be sung ; consequently one cannot ignore the musical side, when studying the folk song for being correlated with the general characteristics of the song.

Generally, all folk songs have a joint simple melody, consisting of a number of musical units, of simple construction, which suits the experience of society and its knowledge of music.

Undoubtedly, music in Egypt shows clearly the principles and origins of a great art, yet is still in need of the efforts of researchers and scholars.

Flexibility, one of the main characteristics of the song, is considered of the main reasons, that led to the rise of a great number of songs.

In Egypt, there is a great similarity of tunes among the different songs, and as an example the song « Iza Kunt Mesafer Khodny Me'ak », — Take me away with you.

Unity and interrelation of words and tunes is an established fact, while words remain the main partner in this interrelation or union ; and, unless we possess the means to judge music and words inseparably, we cannot pass our judgement over the song. Both the musical and poetical pieces are closely related together by the same constructive standards ; and the foot in the poetic unit or verse, has its synonym in the musical unit.

It happens sometimes that the folk music is affected by the urban music ; but it has been noticed that this impact touches not all. The change takes place according to the taste and sense of the society.

Therefore it is impossible to understand a song fully without a thorough study of both poetry and music which are the main elements of the song.

MONUMENTS AND FOLK-ARTS IN YEMEN

By
Abdel Fattah Eid

Yemen is characterized by its ancient civilization, represented in a number of monuments dating back to the Mainiyan, Shabean and Himierite epochs, such as the Maarab Dam — the greatest of old Arab dams — together with other mansions and temples in Sana'a, Ma'arab and Zaffar, etc.

Popular architecture in Yemen has a unique character. Houses are lofty ; they all look white-washed as they are built of stone. Windows are decorated with fascinating stained glass and other ornaments. Rarely is there a house without a garden or a pool in the garden surrounding it which is called « Shazouran ».

Yemeni costumes are distinguished by their lovely, showy colours. The belt and the dagger are indispensable to every Yemeni. They are often set with gold and precious stones. Men wear

From there he goes to Tunisia where early attempts at folklore studies have been made. Many books were produced dealing with the different customs and habits. He gives as example, the El Tigani El Tunisi's book entitled « Tohfet El Arous » dealing with the make-up, dressing and wedding traditions. Of the old authors, noted in this field, Ibn Khaldoun ; of the moderns, Mohamed Belkhoga, Ahmed Gamal El Din, and El Sadek El Rizky. Together with the folklore troupe formed by the government, a new department for folklore was founded at the national folklore museum.

Next, the author moves to Algiers, where a large number of researchers and scholars have paid due care to folklore studies. Noted in this field are El Sheik Al Telmisani, and the French Baron Cara De Vaux in « Les Penseurs de l'Islam » ; besides the articles issued in the « Revue Africani » Magazine. An ideal folklore museum has been established, namely, the national Bardeau museum.

Great care has been paid by the French to the studies of Arabic and barbaric accents in Algiers, besides folk music and other folk inheritances.

The author sums up by reviewing the rich folklore of Morocco, and the numerous studies undertaken by Arab, French and Spanish scholars, who have traced its sources, classified its articles and researches, dealing with its different subjects, as done by « Mohamed El Wezani » and the Spanish traveller « Marmol ».

THE FOLK SONG AND THE POPULAR SONG

By

Fawzi El-Antil

The folk song can be defined as a lyrical poem of unknown origin, that is, it originated long ago among people, and has been circulated for ages. As to the popular song, it is of pure literary origin, inspite of the difficulty of elucidating this among its various parts, for it has been widely circulated among people, that no heed is any more paid either to the composer or musician.

It is extremely difficult to differentiate between the folk song and the popular song, because of the great extent of inter-action, and as a result, the difference between them is casual and not being inherited.

There are various and numerous songs, that the Irish folklore Committee is faced with about 25 different forms of songs, in subjects and purposes.

Of the simplest methods of classification, is that of dividing these songs into two main groups : songs for women, and others for men.

« Love songs » which deal with the amourous description of the lover of his sweetheart, expressing his love for her, are of the oldest forms of songs. He also makes mention of the cradle and mournful songs, all of which are associated with women only.

Due care has been paid to labour songs, being classified according to the nature of the work and its tempo. For example, songs of weaving, water carrying, grinding and construction works, etc.

Ritual songs are prominent among folk songs, and so are the wedding, sowing and harvest songs.

Researchers have paid due care to the musical side of the song, noticing that the tune is part and parcel of composition in the folk culture.

The composition and circulation of the folk song has taken up researchers

The job of the field-work researcher is mainly based on getting acquainted with the narrators, befriending them and thus convincing them to provide him with the material he is looking for, so that it may be recorded in its natural sequence and analysed to be made use of in the answer-cards.

The writer assures the importance of casual knowledge mentioned by the narrator, even though they are not included in the questionnaire booklet. He points out that the research-worker has to record some information about the narator, such as age, religion, profession and the circumstances of recording.

Having accomplished these steps, the research-worker sends the work together with the photos and figures to the experts committee centre which, in turn, subjects them to analysis, with a view to define the elements to be presented in the atlas. After preparing the different maps showing the object's existence or non-existence, its social popularity and the psychological attitude towards it etc..., a scientific comment must be made, comprising, in its first part, a keynote to the different symbols and places, while the second part covers the essential complementary information about folk-material, narrators and other necessary things that have not been included in the atlas.

In conclusion, the writer says that the folklore atlas is a basic work, a starting point for further researches.

FOLKLORE STUDIES IN THE WESTERN PART OF THE ARAB WORLD

By

Osman El Ka'ak

Folklore in the western part of the world goes back to various elements and intrinsic origins in the Arab people. Most of this folklore was introduced to the Western Arab Nation through the different Arab tribes, since the first century of the Hijra. They have derived their poems, epics, proverbs, accents, songs and customs from religious occasions and festivals.

In reality, folklore studies — in the author's view — include the following elements :

1 — National Committees of Folklore.

2 — Institutes for Folklore Studies.

3 — Folklore Troupes.

4 — Folklore Museum.

5 — Papers and books specialized in folklore.

6 — Folklore Bibliography.

The author makes mention of the elements and principles, which he thinks essential for a massive folklore survey. To him folklore is presented by the changing stages of age, and the human needs for food, clothing and dwellings. Folklore also means the different arts dependent the word, tempo, action, composition, and the different stages they have undergone, besides the folksciences dealing with astrology and popular medical treatment.

The author reviews the efforts exerted in the folklore studies, all over the western part of the Arab nation.

He starts with Libya and its rich folklore, and points out the great interest of Italians in the Libyan folklore studies. He talks about old Arab authors, like El Yacoubi, El Bakri and El Edrisi ; of the moderns he mentions Ali Muostafa Al Masrani and his books on « Goha in Libya », « Libyan proverbs » and « The Libyan Folklore Dictionary ».

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

FOLKLORE ATLAS

By Dr. Mahmoud Higazi

This article is an attempt at defining the methodological bases for preparing the folkloric atlas. Popular inheritance, the writer maintains, is closely associated with the locality. This fact was found out by the German scholar « Mannbardt », after Grim had classified folkloric aspects according to a comparative historical manner. By 1925 the locality factor came into being. Afterwards atlas projects followed each other in Germany, Sweden, Poland, Switzerland, France, etc.

The material necessary for preparing the ground for the German atlas was collected by means of the method of resident correspondents who volunteered to complete the questionnaire booklet ; whereas the Polish and Swiss atlas had recourse to field-work researchers who were both theoretically and practically trained. The method of correspondents has the advantage of the facility to collect the material in quite a large number of places. Correspondents are not paid for their contributions as this method is usually inexpensive. Yet, it has some defects, i.e., correspondents are not often available, consequently centres of collection are not systematically covered. Moreover correspondents do not understand all the questions, and neglect some of them ; others give up after a certain period. All these factors, when taken into account, result in the inconsistency of the process of collecting folkloric material, thus rendering the field-work research a far better method, being much more accurate and systematic, despite the relatively few centres of collection it affords.

The process of preparing the questionnaire booklet, which is completed by field-work researchers, is among the works of the committee for atlas experts, that is, the body which supervises the process. The questions of the Swiss atlas are arranged in such a way as to enable the research worker to cover a centre within three days. Priority is given to folklore at putting down questions and the possibility of making it clear through maps. It is generally agreed upon that questions must deal chiefly with popular beliefs and customs.

The atlas experts committee, then, outlines the points of collecting material, which should cover, in a fairly geographical manner all centres, regardless of their density of population, i.e., every area will have the same number of points since what matters most is the diversity of types of folklife. It was necessary to add a few more points when the principal points did not fully reflect the whole region.

with our folklore in dancing, music, poetry, etc. has also been issued.

Moreover, special attention has been paid to the different troupes of folk-dance and puppet theatre. Inspired by folklore, these troupes contribute to the popularity and development of national folklore, being presented in a modern vague compatible with the public taste.

The writer stresses the fact thal all these efforts — exerted in the field of folklore — emanate from the nature of the phase through which our society passes ; from its increasing awareness of the need for self-realization through artistic expression ; the acceleration of progress through implication, images, forms and movements, and subjecting the various elements that combine to make up culture to through scientific planning ; together with faith in the freedom of cultural work on the one hand and the decentralization of cultural services distribution on the other.

FOLKLORE AND THE MINISTRY OF CULTURE PLAN

By
Dr. Abdel Hamid Younis

Cultural planning is an outstanding feature of every socialist society that adopts the realistic scientific view. The nature of culture, its flexibility, its power of imparting knowledge and experience and of realizing human existence resulted in its exclusion from the general planning in the past stages where the human will-power to effect a change was confined to the material sphere only.

The Ministry of Culture has realized this fact — a fact which is clearly seen in a preface by Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture, to the book including the ministry's plan for the year 1967/1968.

There has been a full awareness of culture, due to the essential, positive rôle it plays in the life of man — a rôle that keeps pace with human development and is part and parcel of it. The Ministry has also realized the need for balance between the requirements of our age (which is characterized by the quest for progress) and the human and national inheritance.

The plan has given due attention to folklore being the origin of knowledge and the various forms of artistic expression as well as the basis for the cultural framework of the individual and society.

Hence folklore takes a leading rôle and the cultural elements which are vital and versatile are integrated with scientific planning. Folklore has always been a true expression of the spirit of the community and a genuine reflection of its diverse feelings and reactions. A nation could express its impressions and give voice to the ecstasy inspired by victory as well as the sadness and frustration associated with predicaments it underwent, through its folk-traditions.

The article reviews the achievements of the Ministry of Culture in the field of folklore. A centre of folklore was set up in 1957 with the object of facilitating the collection and classification of folklore material, to be put at the disposal of research workers and scholars.

A specialized library was established and provided with different equipments so as to enable research-workers to carry out the process of collecting, recording and classifying folkloric material on scientific basis.

A higher institute for folklore studies is being set up to prepare a group of students specialized in folklore, and acquaint them with modern systematic methods of research.

A quarterly magazine, namely, Al-Funoun Al-Sha'biya, specialized in folklore studies has been issued ; it fulfils its rôle of deepening the concept and studies of folklore, together with acquainting the public with all the aspects of folklore. A series of books dealing



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

A Quarterly Magazine
Offiice ; Oreço Bldg., July Street 26

No. 5
FEBRUARY 1968











